هرمنوتیک و نماد پردازی در غزلیات شمس

دکتر علی محمدی آسیابادی

سرشناسه	: محمدی‌آسیابادی، علی، ۱۳۵۰ - ، شارح.
عنوان و نام پدیدآور	: هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس / علی محمدی‌آسیابادی.
مشخصات نشر	: تهران، سخن، ۱۳۸۷.
مشخصات ظاهری	: ۴۰۸ ص.
شابک	: 4 - 322 - 372 - 964 - 978
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا.
یادداشت	: نمایه.
یادداشت	:کتابنامه: ص. [۳۹۵ - ۴۰۸]؛ همچنین به‌صورت زیرنویس.
عنوان قراردادی	: شمس‌تبریزی. برگزیده. شرح.
موضوع	: مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد، ۶۰۴ - ۶۷۲ق. شمس تبریزی - نقد و تفسیر.
موضوع	: شعر فارسی -- قرن ۷ -- تاریخ و نقد.
شناسه افزوده	: مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد، ۶۰۴ - ۶۷۲ق. شمس تبریزی. شرح.
رده‌بندی کنگره	: PIR ۵۲۹۷ /۴هـ۳م/ ۱۳۸۷
رده‌بندی دیویی	: ۸فا۱ / ۳۱
شماره کتابشناسی ملی	: ۱۳۰۴۰۶۱

هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس

هرمنوتیک و نمادپردازی
در غزلیات شمس



دکتر علی محمدی آسیابادی







انتشارات سخن

خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، خیابان وحیدنظری شماره‌ی ۱۴۶

هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس

دکتر علی محمدی آسیابادی

چاپ اول: ۱۳۸۷

لیتوگرافی: صدف

چاپ: چاپخانه مهارت

تیراژ: ۲۲۰۰ نسخه

مرکز پخش: انتشارات علمی ـ خیابان انقلاب ـ مقابل دانشگاه تهران

شمارهٔ ۱۳۵۸ تلفن: ۶۶۴۶۵۹۷۰ـ ۶۶۴۶۰۶۶۷

شابک ۴ ـ ۳۲۲ ـ ۳۷۲ ـ ۹۶۴ ـ ۹۷۸

فهرست مطالب

پیش‌گفتار

گفتند یافت می‌نشود جسته‌ایم ما
گفت آنکه یافت می‌نشود آنم آرزوست

غزلیات شمس به‌واسطهٔ اتصالش به دریای حقیقت، آن بی‌کرانه‌ای است که لازمهٔ راه بردن به هر گوشه‌ای از آن، خطر کردن شنا در اقیانوس را می‌طلبد. با این حال دشواری ورود به این دریا، و ناآزمودگی، عذر لغزشهای این قلم است.

آنچه انگیزهٔ این نوشتار شد، راه بردن به روشی است که مولانا با استفاده از آن، نشانه‌های زبان را از شام کثرت به تبریز وحدت می‌برد و از طریق نمادپردازی، آنها را به موطن آغازینشان بازمی‌گرداند. در این مسیر پیوند انداموار تعدادی از مهمترین نمادها در شعر او آشکار می‌شود.

در آماده شدن این کتاب از جناب آقای دکتر محمود فتوحی به‌خاطر راهنماییهای ارزنده و لطف بی‌دریغشان و نیز محبتهای بی‌دریغ جناب آقای دکتر محمود عابدی سپاسگزارم.

مقدمه

اگر از مولوی بپرسیم، نزد تو، شمس تبریزی ارجح است یا نام او، بی‌تردید خواهد گفت؛ نامِ او و حقیقتی که نامِ او نمادِ آن است. اگر از او بپرسیم: منظورت کدام حقیقت است؟ زیرا در شعر تو، «شمس تبریزی» نمادی است که بر حقایق و امور بسیاری دلالت می‌کند. در پاسخ خواهد گفت؛ همهٔ آن حقایق و امور، متعلق به عالم بی‌رنگی‌اند، و کثرت آنها کثرت ظاهری است. زیرا عالم آنها عالم وحدت و اتحاد است.

چه بسا اگر لقب محمد بن علی بن ملک‌داد تبریزی که با ورودش به قونیه و ملاقاتش با مولانا زندگی تازه‌ای به مولانا بخشید، چیزی غیر از شمس‌الدین بود، باز هم دیوان غزلیات مولانا، کلیات شمس می‌شد، گرچه پسوند یا صفتِ «تبریزی» را نداشت. نامِ «شمس تبریزی» در شعر مولانا بر حقیقتی دلالت می‌کند که هزاران شمس تبریزی در آرزوی رسیدنِ به او سر از پا نمی‌شناسند. شمس تبریزی تا

وقتی که نام یا لقب محمد تبریزی است، بر کسی دلالت می‌کند که چه بسا از نظر رتبه و مقام، فروتر از مولانا و بسیاری دیگر باشد، اما همین که نماد آن حقیقتی می‌شود که جانها در جستجویِ آن هستند، دیگر مولانا و هزار کس چون مولانا، بندگانی بیش در برابر او نیستند. به همین دلیل است که وقتی مولانا از شمس تبریزی (حقیقتی که در جان، یا اصلِ اصلِ جان است) سخن می‌گوید، شمس تبریزی (محمد ملک‌داد تبریزی) حجاب آن حقیقت و مانع از درک آن می‌شود:

چون حجاب چشم دل شد چشم صورت لاجرم
شمس تبریزی حجاب شمس تبریزی شده است[1]

اینکه افلاکی از مولانا نقل می‌کند که روزی به یکی از مریدان خود که بر فقدان شمس تبریزی تأسف می‌خورد، گفته است: «اگر به خدمت مولانا شمس‌الدین تبریزی عظّم الله ذکره نرسیدی، به روان مقدس پدرم به کسی رسیدی که در هر تای موی او صدهزار شمس تبریزی آونگان است، و در ادراک سرّ سرّ او حیران»[2] و اینکه در یکی از غزلیات خود گفته است:

شمس تبریزی که شاه دلبری است
با همه شاهنشهی جاندار ماست[3]

همه حاکی از این است که از «شمس تبریزی» که نام - نشانه‌ای

---

۱. کلیات شمس، ۲۳۳/۱ * همهٔ ارجاعات این کتاب به غزلیات مولوی، بجز یکی دو مورد که متذکر خواهیم شد، به کلیات شمس به تصحیح مرحوم فروزانفر است، و موارد مستثنی به نسخهٔ قونیه به تصحیح توفیق هـ سبحانی است.

۲. افلاکی، مناقب العارفین، ۱۰۲/۱.

۳. کلیات شمس، ۲۵۰/۱.

برای مرشد و مراد اوست، تا «شمس تبریزی» که نمادی بزرگ برای دلالت بر حقایق آن سوی عالم رنگ و بوست، تفاوتی بسیار است.

حاصل آشنایی مولوی با شمس تبریزی هرچه بود، نزد مولانا یادگاری عظیم‌تر از نام شمس تبریزی[1] در عرصهٔ شعر و زبان، سراغ نداریم. این نه فقط بدان دلیل است که مولوی نام او را در پایان بسیاری از غزلها آورده، بلکه بدین دلیل است که تار و پود و فرم و محتوای اکثر غزلیات او با نمادپردازی به وسیلهٔ این نام، در ارتباط است. چنانکه خود او نیز گفته است:

بس کردم ذکر شمس تبریز
ای عالم سرّ تار و پودم[2]

مولوی آنگاه که از نام شمس تبریزی به مثابهٔ نمادی برای شعر خود استفاده می‌کند، از اشعار خود با استعارهٔ «شکر دلخواه» یاد می‌کند و آن شکر دلخواه را نیز نام شمس تبریزی می‌داند، زیرا، بر اساس موازنهٔ انسان و سخن در اندیشهٔ او؛ شعر او همان شمس تبریزی است که در کسوت لفظ درآمده، و بر روی کاغذ نوشته می‌شود:[3]

---

۱. در اصل لقب اوست اما به دلیل عدم تمایز زبان‌شناختی و حتی فرهنگی میان نام و لقب در زبان فارسی، آن را نام می‌نامیم، چنانکه محمدعلی موحد نیز می‌گوید: «در واقع شمس در اینجا لقبی است که به جای اسم یا علم به کار برده می‌شود». (موحد، شمس تبریزی، ص۱۷۵).

۲. کلیات شمس، ۲۷۰/۳.

۳. شکر را به مقادیر کم، در کاغذ پیچیده، مثل قند می‌فروختند. (شیمل، شکوه شمس، ص۲۰۵).

نام شمس‌الدین تبریزی چو بنویسم بدانک
شکّر دلخواه را در اشکم کاغذ نهم[1]

و اینکه در پایان یکی از غزلیات بلندش می‌گوید:

این جمله من بگفتم و القاب شمس دین
از رشک کرده در غم تبریز ساتری
آن است اصل و قصد و غرض زین همه حدیث
لیکن مزاد نیست که مَن رامَ یَشتَری[2]

به مطلب مهمی اشاره دارد که نه تنها دربارهٔ بسیاری، بلکه دربارهٔ اکثر غزلیات او صادق است و به جرأت می‌توان گفت، بخشی از مهمترین صناعات و شگردهای بیانی مولوی در سرودن غزلیاتش، به کشف ظرفیتهای بی‌نهایتِ واژهٔ «شمس» مربوط می‌شود که همچون مغناطیسی عظیم، بسیاری از مهمترین مضامین و ایماژها و سنن ادبی را جذب شعر او کرده است و در واقع همین لقب است که به دلیل عظمت نشانه‌شناختی و زبان‌شناختیی که دارد، این امکانات بی‌نهایت را در اختیار مولانا نهاده است، تا بگوید:

چندان لقبش گفتم از کامل و از ناقص
از غایت بی‌مثلی صد گونه مثل دارد[3]

و شعرهایش بندگان اختیار شمس باشند:

۱. کلیات شمس، ۲۸۶/۳.
۲. همان، ۲۲۷/۶.
۳. همان، ۴۱/۲.

شمس تبریزی نشسته شاهوار و پیش او
شعر من صفها زده، چون بندگان اختیار[۱]

شیفتگی مولانا نه فقط نسبت به مدلول و مسمّای شمس است بلکه نام و لفظ شمس هم به اندازهٔ مسمّا و مدلول آن موجد شیفتگی است و دارای قدرت و تأثیر اسماء متبرک است:

* بگو تو نام شمس‌الدین تبریز
که نامش را نشانها برنتابد[۲]

* بگو نامش که هر کس نام او گفت
به گور اندر نپوسد استخوانش[۳]

***

مطربا نرمک بزن تا روح باز آید به تن
چون زنی بر نام شمس‌الدین تبریزی بزن
نام شمس‌الدین به گوشت بهتر است از جسم و جان
نام شمس‌الدین چو شمع و جان بنده چون لگن[۴]

تأثر مولانا از نام - واژه‌ای همچون «شمس»، تا جایی که به مقوله‌های مردم‌شناسی مربوط می‌شود، بسیار طبیعی و عادی است زیرا این فقط مولوی نیست که تحت تأثیر این کلمه قرار گرفته است، بلکه «کل دودمان بشر به‌قدری تحت تأثیر خواص کلمات به عنوان

---

۱. همان، ۳۰۰/۲.
۲. همان، ۷۴/۲.
۳. همان، ۹۲/۳.
۴. همان، ۲۱۶/۴.

ابزار مهار و کنترل اشیا بوده است که در هر عصری قدرت و نیرویی مرموز و اسرارآمیز و غیبی را به آنها نسبت داده است. بین نگرش مصریان کهن و شاعر عصر جدید، در نگاه نخست جز تفاوتی اندک مشاهده نمی‌شود، والت ویتمن می‌گوید: «همهٔ کلمات، الهی و مقدس‌اند، هیچ چیز مقدس‌تر از کلمات نیست. آنها از کجا آمده‌اند؟ از اعماق تاریخ چند هزار یا چند ده هزار ساله آمده‌اند؟!».[۱] دربارهٔ قدرتِ کلمات مقدس یا کلمات تابو در زبانها و فرهنگهای مختلف، مطالب بسیار گفته و نوشته شده است[۲] و همهٔ آنها تأیید همین نکته است که کلمات قدرت بسیار دارند و بدیهی است که گاه کلمه‌ای حیات شعری یک شاعر را تحت تأثیر خود قرار دهد.

اینکه والت ویتمن، تاریخ کلمات را از عوامل تقدس آنها می‌داند، دربارهٔ «شمس» کاملاً صدق می‌کند. زیرا گذشته از اینکه مدلول آن یکی از مهمترین مظاهر قدرت خداست، دالّ آن نیز سابقهٔ طولانی در تاریخ ادیان دارد. راغب اصفهانی ذیل واژهٔ «أَلاهه» می‌نویسد: «شمس را أَلاهه گفته‌اند، زیرا او را عبادت می‌کرده‌اند».[۳] شمس یکی از مهمترین خدایان در بابل و بین‌النهرین بوده است، ارنست دیز، ضمن مقاله‌ای دربارهٔ اسطورهٔ برج بابل، می‌نویسد: «ادارهٔ جهان نه چندان بر عهدهٔ نخستین نسل خدایان، بلکه در دست خدایان سه‌گانهٔ دیگری،

---

1. Ogden, C.K. and Richards. *The Meaning of Meaning*. P.29

۲. ر.ک: Ibid و نیز خانلری، زبان‌شناسی و زبان فارسی، ص۱۰۱-۱۰۷ و نیز رمضان عبدالتواب، مباحثی در فقه اللغة و زبان‌شناسی عربی، ص۳۹۴.

۳. راغب اصفهانی، مفردات الفاظ قرآن، ص۸۲، ذیل واژهٔ «اله».

یعنی سین (sin) خدا - ماه، شمش (shamash) خدا - خورشید و عشتاروت، ستارهٔ زهره بود».[1]

با توجه به اینکه «شمس» واژه‌ای عربی و عربی از زبانهای سامی است، می‌توان ردّ این کلمه را از «شمس» عربی تا «شمش» بابلی دنبال کرد و با همین اشاره به قدرت و تاریخ گستردهٔ این واژه پی‌برد، و میزان قدرت و تأثیرگذاری آن را بر ذهن خلاق شاعری همچون مولوی که نه تنها از این اسم، بلکه از مسمّای آن نیز یادگارها دارد، حدس زد. مولوی آنجا که در پایان غزلی می‌گوید:

از پی هر غزل دلم توبه کند ز گفتگو
راه زند دل مرا داعیهٔ اله من[2]

قطعاً از آنچه راغب اصفهانی دربارهٔ رابطهٔ میان واژهٔ «اله» با شمس نوشته، بی‌اطلاع نبوده است و از واژهٔ «اله» - صرف نظر از معنای ضمنی دیگری که دارد - شمس را نیز منظور داشته است؛ آنچه این حدس را تأیید می‌کند - صرف نظر از اینکه واژهٔ مذکور در جایگاه تخلّص به کار رفته - این است که آنچه به اله در این بیت نسبت داده شده، در موارد دیگر به شمس تبریزی نیز نسبت داده شده است. مولانا در این بیت، «داعیهٔ اله» را عاملی می‌داند که علی‌رغم توبهٔ او از غزل گفتن او را به گفتار می‌کشد و در ابیات زیر، «به شعر و گفتار کشاندن» را به شمس تبریزی نسبت می‌دهد:

---

۱. دیز، ارنست؛ اسطورهٔ برج بابل، ص ۱۲۹.
۲. کلیات شمس، ۱۱۹/۴.

* مفخر تبریزیان! شمس حق و دین! بگو
بلکه صدای تو است این همه گفتار من[۱]

* سخن بخش زبان من چو باشد شمس تبریزی
تو خامش تا زبانها خود چو دل جنبان من باشد[۲]

* ای شمس حق تبریز! در گفتنم کشیدی
روزی دو در خموشی، دم درکشید باید[۳]

* شمس تبریز جو روان کن
گردان کن سنگ آسیا را[۴]

حتی اگر از همهٔ این موارد صرف نظر کنیم - [illegible] و گسترهٔ دلالت کلمهٔ «شمس» و ایجاد ارتباط میانِ مصداق تاریخی این نام و عوالم ماورای انسان، تأیید کنندهٔ این مدعاست. در بیت زیر:

شه شمس تبریزی مگر چون باز آید از سفر
یک چند بود اندر بشر، شد همچو عنقا بی‌نشان[۵]

ظاهر آنچه دربارهٔ شمس گفته شده، می‌تواند اشاره‌ای به سفر دوم شمس تبریزی باشد که پس از آن - بنابر آنچه سلطان ولد روایت کرده است[۶] - دیگر نشانی از شمس یافت نشد و مولانا همواره چشم انتظار بازگشت او بود. در این صورت دلالت «شمس تبریزی» دلالت

---

۱. همان، ۲۶۳/۴.
۲. همان، ۳۱/۲.
۳. همان ۱۷۹/۲.
۴. همان ۷۴/۱.
۵. همان ۱۱۳/۴.
۶. ر.ک. سلطان ولد، ولدنامه، ص۴۴.

مصداقی و ارجاعی است که به محمد ملک داد تبریزی، محبوب و مراد مولانا اشاره دارد، اما در عین حال، در همین بیت، شمس تبریزی نماد و استعارهٔ جان و روح انسان است که مدتی را در کالبد بشری به سر می‌برد و پس از شنیدن خطاب «ارجعی» همچون باز که پرندهٔ شاهان است به نزد پادشاه هستی رجوع می‌کند و به قاف قربت نایل می‌شود، و همچون عنقا از این جهان نشانه‌ها، رخت بر می‌بندد و به بی‌نشانها می‌پیوندد. بنا بر این تأویل، دیگر عبارتِ «شمس تبریزی» دلالت مصداقی و ابژکتیو ندارد، بلکه دلالتی نمادین و سوبژکتیو دارد.

برای دنبال کردنِ ردّ تأویل دلالتهای مصداقی به دلالتهای مفهومی و نمادین، متأسفانه اطلاعات ما دربارهٔ زندگی شخصی شمس (محمد) تبریزی، حتی طی مدتی که با مولانا معاشرت و مصاحبت داشته - محدود و دربارهٔ شخصیت فکری و عرفانی او به مراتب محدودتر است. اما با همین میزان اطلاعات محدودی که از برخی منابع - مخصوصاً کتاب مقالات خود شمس - در دست داریم، می‌توانیم تا اندازه‌ای مصداق و زمینهٔ دلالتهای ارجاعی و مصداقی نام او را تعیین کنیم. مثلاً از همین اطلاعات محدودی که در دست است، می‌توان حدس زد در اکثر مواردی که دلالت مفهومی یا نمادین شمس تبریزی مطرح است، یک مابازای ارجاعی و مصداقی به شخصیت شمس تبریزی هم وجود دارد که مورد تأویل مولانا قرار گرفته و بخشی از حوزهٔ معنایی واژهٔ شمس را در کاربرد مورد نظر تشکیل داده است. مثلاً وقتی مولوی می‌گوید:

رسید مژده به شام است شمس تبریزی
چه صبحها که نماید اگر به شام بود[۱]

دلالتِ ارجاعیِ «شمس تبریزی»، به محمد تبریزی است، و اشارهٔ مولوی به سفر او به شام است، اما همین مصداق خارجی مورد تأویل مولانا قرار می‌گیرد و واژهٔ «شام» به جای دلالت مصداقی بر مکان جغرافیایی، دلالت مفهومی بر مکان یا زمان تاریکی پیدا می‌کند و «شمس تبریزی» به مفهوم خورشید و خورشید در معنی نمادین «جان» یا «عشق» و... به کار می‌رود و بر اساس این تأویل، شمس تبریزی دیگر محمد ملک داد تبریزی نیست، بلکه جوهری نورانی است که به شام (تاریکی)، روشنایی می‌بخشد. در بیت زیر نیز:

ز کیمیا طلبی ما چو مس گدازانیم
تراکه بستر و همخوابه کیمیاست بخسب[۲]

با اینکه از شمس تبریزی، نامی به میان نیامده، از کیمیا نام برده شده که از واژه‌ها و ایماژهای مربوط به شمس است. در کاربرد مصداقی، کیمیا بر کیمیاخاتون، دخترخواندهٔ مولوی، که همسر شمس بوده، دلالت دارد، و مصراع دوم می‌تواند ناظر بر همین مطلب باشد، اما در کاربرد مفهومی، واژهٔ «کیمیا» علاوه بر ارتباطی که با خورشید دارد و یکی از نمادهای خورشیدی است؛ در عرفان نیز نمادِ تصرف باطنی پیر و مرشد روحانی در مرید و به کمال رساندن او، و نیز رمز و نماد عشق است. مولوی در جای دیگر می‌گوید:

---

۱. کلیات شمس ۲/۲۷۷.
۲. همان ۱/۱۹۱.

* جسم خاک از شمس تبریزی چو کلّی کیمیاست
تابش آن کیمیا را بر مس ایشان گمار[۱]
* بخرام شمس تبریزا که تو کیمیای حقّی
همه مس ما شود زر، چو به کان ما درآیی[۲]

بنابر آنچه گفته شد، دلالتهای واژهٔ «شمس»، یک‌سویه نیست و گسترهٔ معناییِ آن، همواره در طول یک پیوستار، در نوسان است و به ندرت می‌توان موردی را یافت که این کلمه صرفاً بر یک معنی واحد یا یک حوزهٔ معنایی واحد تخصیص یابد.

اگر بتوانیم تمایزی در کاربردهای مختلف کلمهٔ شمس و اقران آن در غزلیات مولوی، قایل شویم، به ناچار بر اساس برجسته شدن یک یا چند مؤلفهٔ معنایی آن در کاربردهای مورد نظر خواهد بود، وگرنه همان‌طور که گفته شد، تشخیص چنین تمایزی و یا فرض وجود یک تمایز قطعی، ممکن نیست. بر این اساس می‌توان گفت در مواردی که مولانا، شمس تبریزی (محمد ملک‌داد) را بهانه می‌داند و او را نقطهٔ مقابل شمس حقیقی قرار می‌دهد، و یا وقتی فعلی را که بر زمان گذشته دلالت می‌کند، به او نسبت می‌دهد، می‌توان وجود چنین تمایزی را حس کرد. مثلاً در ابیات زیر، این مطلب، آشکارتر است:

ابلیس نظر جدا جدا داشت
پنداشت که ما ز حق جداییم

---

۱. همان ۲/۲۹۵.
۲. همان ۶/۱۳۰.

شمس تبریز خود بهانه است
ماییم به حسن لطف، ماییم
با خلق بگو برای روپوش
کو شاه کریم و ما گداییم
ما را چه ز شاهی و گدایی؟
شادیم که شاه را سزاییم
محویم به حسن شمس تبریز
در محو نه او بود نه ماییم[۱]

***

حق همی‌گوید منم، هش‌دار ای کوته نظر
شمس حق و دین بهانه است اندرین برداشتن
هرچه تو با فخر تبریز آوری بی‌خردگی
آن به عین ذات من تو کرده‌ای ای ممتحن[۲]

***

* چون حجاب چشم دل شد چشم صورت، لاجرم
شمس تبریزی حجاب شمس تبریزی شده است[۳]
* شمس تبریز کم سخن بود
شاهان همه صابر و امین‌اند[۴]

---

۱. همان ۲۷۸/۳ غزل ۱۷۵۶.
۲. همان ۲۱۶/۴.
۳. همان ۲۳۳/۱.
۴. همان ۸۷/۲.

* شمس تبریز را بشر بینند
چون گشایند دیده‌ها کفّار[۱]

در عین حال، دلالت این نام، حتی در ابیات فوق، محدود به دلالت مصداقی نمی‌شود و از آن فراتر می‌رود. نکتهٔ درخور تأمل در ابیات فوق این است که مولوی شمس را بهانه می‌داند و البته پیداست که این بهانه بودن، در گسترهٔ زبان، ناظر بر امکاناتی است که این کلمه از یک سو به عنوان مورد تأویلی (interpretant) و از سوی دیگر به عنوان رمز و نماد در اختیار مولانا می‌گذارد تا از دلالت مصداقی آن که بر محمد تبریزی دلالت می‌کند، به دلالت مفهومی آن و سپس به دلالت نمادین و سمبلیک آن عبور کند. موضوع این نوشتار، در کلی‌ترین سطحِ آن، بررسی تحول و تأویلِ این واژه از مرحلهٔ نام-نشانه، تا مرحلهٔ یک نماد بزرگ است که بر هر آنچه متعلق به عالم معناست دلالت می‌کند. در این مرحلهٔ اخیر، دیگر نه شمس بر محمد تبریزی دلالت می‌کند و نه تبریز بر شهری که محمد تبریزی منسوب بدان است، بلکه شمس حقیقت وجودی همهٔ ما و تبریز شهر گمشدهٔ همهٔ ماست که فقط شمس آن را تبریز (مصدر باب تفعیل) و نمایان می‌کند. این واژه در مسیر بازگشتش به تبریز، عناصر بسیاری را، از حکمت یونان باستان گرفته تا شاخه‌های مختلف علم و معانی و مفاهیم قرآنی، جذب می‌کند و همهٔ آنها را همراه با خود، از عالم کثرت به تبریز وحدت می‌برد.

---

۱. همان ۴۸/۳.

تأویل نشانه‌ها

۱. هرمنوتیک مولانا

فرایندِ نمادسازی و نمادپردازی در شعر و سخن مولانا، فرایندی همگام و همراه با تأویل یا حتی می‌توان گفت، رویهٔ دیگر تأویل است؛ عمل واحدی است که می‌توان آن را به یک اعتبار نمادپردازی و به اعتبار دیگر تأویل نامید. منظور ما از تأویل، شرح و تفسیر کلام نیست، بلکه نوعی هرمنوتیک کاربردی است که بر اساس آن، مولانا واژه‌های شعر خود را طی چند مرحله، از پایین‌ترین سطح دلالت، به بالاترین سطح می‌برد و تبدیل به نماد می‌کند؛ منظور از هرمنوتیک کاربردی، همین تحول معنایی است که در برخی واژه‌ها به وجود می‌آورد، و ماهیت آن با ماهیت استعاره‌سازی و مجازپردازی متفاوت است. هرمنوتیک مولانا با تأویل کلمهٔ «تأویل» آغاز می‌شود و با این تأویل هیچ چیز در جهان هستی از تأویل بر کنار نمی‌ماند. چنین تأویلی، از کلمات زبان به عنوان ابزاری برای شناخت هستی و در عین حال تعامل با آن سود می‌جوید و فهم و ادراک ناشی از آن، تا اندازه‌ای شبیه به فهمی است که در هرمنوتیک جدید مطرح است. به گفتهٔ گادامر،

فهم همواره واقعه‌ای تاریخی و دیالکتیکی و زبانی است. علم هرمنوتیک، هستی‌شناسی و پدیدارشناسیِ فهم است. فهم به شیوهٔ معهود، فعل فاعلیت ذهن انسان تصور نمی‌شود، بلکه نحوهٔ اساسی هستی «دازاین» در جهان انگاشته می‌شود.[۱] واژهٔ «تأویل» از ریشهٔ «اول» مشتق شده و به معنی «به جای اول، یا به جای اصلی بازگرداندن چیزی» است. اگر هرچه در آفرینش هست، اصل و مرجع و مآلی دارد که بر اساس اصل «کُلُّ شيءٍ یَرجِعُ إلی اَصلِهِ»[۲] سرانجام به همان اصل و مآل بازمی‌گردد، کلمه یا کلام نیز از این قاعده مستثنا نیست و قابل بازگشت به اصل خود است. زیرا کلمه یا کلام علاوه بر اینکه ابزار معرفت است، از حیثیت وجودی و وجودشناختی نیز برخوردار است. بر طبق هرمنوتیک عرفا، همان‌طور که در قرآن آمده است: «الی الله تصیر الامور»[۳] و یا «إنا لله و إنا إلیه راجعون»،[۴] اصل و منشأ همهٔ هستی، و کلمه و کلام که مابازای کلمه و کلام تکوینی است، خداوند است و سرانجام به او باز می‌گردد و اصل معنی نیز، که چگونگیِ رسیدن به آن، و استنباطِ آن، موضوع علم هرمنوتیک است، کسی جز او نیست:

---

۱. پالمر، علم هرمنوتیک، ص۲۳۷.

۲. بسیاری از دانشمندان صرف و نحو عربی، کلمهٔ اصل را در این جمله به معنی «اول» گرفته‌اند. چنانکه رضی‌الدین استرآبادی نحوی (م۶۸۶ه) گفته است: «و قیل: اصله (اول) من آل: أی رجع لان کل شئ یرجع الی اوله» (الشیخ رضی‌الدین الاسترابادی، شرح شافیهٔ ابن الحاجب، ۳۴۰/۲).

۳. قرآن کریم ۵۳/۴۲.

۴. همان ۱۵۶/۲.

گفت المعنی هو الله شیخ دین
بحر معنیهای ربّ العالمین[1]

تأویل از نظر مولانا، بازگرداندن نشانه‌ها، که نمایندهٔ اشیا در زبان هستند، به عالم معناست که منشأ و مبدأ اصلی آنهاست. موضوع این فصل را شرح همین نکته تشکیل می‌دهد.

رویکرد عرفا و صوفیه به تأویل کتاب و حدیث، یکی از مهمترین شاخصهای میراث آنهاست. «صوفیه، مثل باطنیه و اخوان الصفا در بسیاری موارد به تأویل تمسک جسته‌اند و مشرب آنها در این باب مشهور است. از قدمای صوفیه، چون شاه کرمانی، ابوبکر واسطی، شبلی، و دیگران تأویلهایی در باب آیات قرآن نقل شده است، چنانکه در اسرار التوحید نیز مکرر به تأویل کردن شیخ ابوسعید از آیات قرآنی اشارتها آمده است».[2]

عرفا علاوه بر استفاده از آیاتی که مفهوم آنها مستقیم یا غیر مستقیم با مبانی و اصول آنها منطبق می‌گردد؛ «با عنوان کردن مسألهٔ «باطن قرآن» از آیات بیشتری هم می‌توانند بهره بگیرند و همچنین از سنت و سیرهٔ معصومین».[3] در میان صوفیه چنین تفسیر و تأویلهایی، تا به حدی زیاد بوده که موجب پیدایش یک رشتهٔ خاص علمی گشته به نام «علم مستنبطات».[4] تأویل نه تنها رویکرد عرفا به متون پیش از خود

---

۱. مثنوی معنوی، دف ۱، بیت ۳۳۵۲.
۲. زرین‌کوب، ارزش میراث صوفیه، ص ۱۲۲.
۳. یثربی، فلسفهٔ عرفان، ص ۱۱۸.
۴. همان، ص ۱۱۸.

است، بلکه به ناچار رویکرد ما نسبت به متون آنها نیز هست. زیرا زبان نقطهٔ تلاقی ما با تجربهٔ عرفانی آنهاست و «سخن عرفانی از عناصر زبانی شکل گرفته و ما جز یک راه برای درک ادعاهای آن نداریم و آن راه آگاهی زبانی است».[1] به بیان دیگر، درک ما از هر تجربه‌ای بسته به میزان تن دادن آن تجربه به بیان و روایت است، و بنابراین، هرمنوتیک صوفیانه عموماً و هرمنوتیک مولانا خصوصاً، تا جایی که تن به بیان یا روایت داده، برای ما قابل درک است، و آن بعد یا ابعاد آن‌که تن به بیان نداده، از حیطهٔ شناخت ما خارج است. اما از آنجا که ویژگی عام هرمنوتیک صوفیانه، مبتنی بر دو ویژگی متناقض زبان؛ یعنی آشکار کردن و پنهان کردن است، ما با هرمنوتیکی مرکب از گویایی و خاموشی سر و کار داریم؛ آنجا که تأویل در نیمهٔ آشکار زبان صورت می‌گیرد، با هرمنوتیک گویا، و آنجا که تأویل در نیمهٔ پنهان زبان صورت می‌گیرد با هرمنوتیک خاموش سروکار داریم. ولی هرمنوتیک مولانا واجد ویژگیی است که آن را از اقرانش متمایز می‌کند؛ و آن ویژگی این است که در میان عرفای فارسی زبان هیچ‌کس به اندازهٔ مولوی از طریق کارکرد فرا زبان، به ماهیّت و حقیقت تأویل اشاره نکرده است؛ هر چند عرفایی هستند که در رویکرد تأویلی دست کمی از مولوی ندارند. فهم هرمنوتیک مولانا، بدونِ درک دو مؤلفهٔ اساسی که بنیاد نظری رویکرد هرمنوتیکی او را تشکیل می‌دهد، ممکن نیست؛ موازنهٔ انسان و سخن، و فرایندهای تأویل، تنزیل و تفسیر.

---

۱. احمدی، چهار گزارش از تذکرة الاولیاء عطار، ص۱۶۸.

۲. موازنهٔ انسان و سخن

یکی از مهمترین، و چه بسا مهمترین مؤلفهٔ هرمنوتیک مولانا را اعتقاد او به موازنهٔ انسان و سخن تشکیل می‌دهد. کلمه و سخن از نظر مولوی شخصیتی شبیه به شخصیت انسانی و سرنوشتی شبیه به سرنوشت او دارد؛ چنانکه در متون مربوط به اهرام نیز "khern"که یکی از خدایان مصر باستان و به معنی کلمه است، از چنین شخصیتی برخوردار است.[1] همان‌طور که وجود انسان شامل جسم و روح یا صورت و معنی اوست، وجود کلام یا کلمه یا سخن نیز شامل لفظ و معنی یا صورت و معنی آن است. همان‌طور که وجود حقیقی انسان را جان او تشکیل می‌دهد، وجود حقیقی کلمه یا سخن نیز در معنی آن است. شاید بتوان اعتقاد مولانا را به موازنهٔ انسان و سخن یکی از شاخصه‌های «علم موازنه» دانست که شمس‌الدین آملی آن را از غوامض علوم صوفیان به حساب می‌آورد،[2] و موضوع آن علم را موازنهٔ عوالم مختلف وجود با یکدیگر تشکیل می‌دهد. مهمترین موازنه‌ای که صوفیان بدان معتقدند، موازنهٔ عالم کبیر و صغیر است. در میان آثار صوفیه، رسالهٔ زبدة الحقایق شیخ عزیزالدین نسفی یکی از مهمترین آثار در انطباق و موازنهٔ عالم کبیر و عالم صغیر است.

---

1. Ogden, C. K. and Richards. *The Meaning of Meaning*, p27.

۲. آملی، نفایس الفنون، ۸۷/۲.

نسفی در فصل اول از باب اول این رساله می‌نویسد: «ای درویش! تو عالم صغیری؛ و تمام عالم، عالم کبیر است. تو نسخه و نمودار عالم کبیری. و هرچه در عالم صغیر هست، در عالم کبیر هست. و هرچه در عالم کبیر هست، در عالم صغیر هست. ای درویش! تو اول و آخر خود را بدان و ظاهر و باطن خود را بشناس، تا اول و آخر عالم کبیر را بدانی».[۱] عرفا برای بیان موازنهٔ عوالم مختلف از رمزهای بسیاری استفاده کرده‌اند که شاید معروفترین آنها رمز آینه باشد. «شاید رمز آینه گویاترین رمز این تقابل خاک و افلاک باشد، بدین معنی که هریک از دو صورت روبرو: حق و خلق، در حکم آینه‌ای است برای دیگری».[۲] اما همیشه این موازنه به این سادگی نیست و تک بعدی هم نیست. مسأله زمانی دشوارتر می‌شود که بدانیم به موازات این موازنه؛ موازنه‌های دیگری نیز وجود دارد؛ مثلاً موازنه‌ای که در عالم کبیر میان عالم غیب و شهادت وجود دارد و موازنه‌ای که در عالم صغیر میان جسم و جان وجود دارد[۳] و موازنه‌ای که میان انسان و سخن از یک سو و جهان و سخن از سوی دیگر وجود دارد. هر رمزی یا نشانه‌ای در زبان صوفیه در عین حال که مابازایی در عالم شهادت دارد مابازایی هم در عالم غیب و مابازایی هم در جان انسان دارد. مولوی در اشاره به عوالم مختلف وجود می‌نویسد: «چنانکه اجسام را عالم است، تصورات را عالم است و تخیلات را عالم است و توهمات را

---

۱. نسفی، زبدة الحقایق، ص۴۷-۴۸.

۲. جلال ستاری، مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، ص۱۳۸.

۳. محمدی آسیابادی، مسألهٔ اشتراک لفظ از نظر عرفا، ص۴۲.

عالم است و حق تعالی ورای همهٔ عالمهاست».[۱] در آثار مولوی، اشارات متعددی را می‌توان مبنی بر اعتقاد او به موازنهٔ انسان و سخن یافت، مثلاً آنجا که می‌گوید:

زان نیامد یک عبارت در جهان
که نهان است و نهان است و نهان
زانکه این اسما و الفاظ حمید
از گلابهٔ آدمی آمد پدید
علم الاسما بد آدم را امام
لیک نه اندر لباس عین و لام
چون نهاد از آب و گل بر سر کلاه
گشت آن اسمای جانی روسیاه
که نقاب حرف و دم در خود کشید
تا شود بر آب و گل معنی پدید
گرچه از یک وجه منطق کاشف است
لیک از ده وجه پرده و مکنف است[۲]

به یکسان بودنِ سرنوشت ازلی انسان و سخن اشاره می‌کند و زبان و سخن را همزاد انسان به حساب می‌آورد و روسیاه شدن اسما را به دلیل تنزّل آنها در قالب الفاظ، هم‌زمان با «کلاه از آب و گل بر سر نهادن» آدم می‌داند و از این لحاظ دیدگاه او شبیه به دیدگاه شیخ

---

۱. مولوی، فیه ما فیه، ص ۹۹.
۲. مثنوی، دف. چهارم، ابیات ۲۹۶۸-۲۹۷۳.

محمود شبستری است.[1] اگر مولوی در این ابیات به سرنوشت مشترک زبان و انسان در آغاز اشاره می‌کند، و اسما و الفاظ را به نوعی همزاد انسان می‌داند، در ابیات زیر شباهت سرنوشت نهایی و ابدی آنها را بیان می‌کند:

از سخن صورت بزاد و باز مرد
موج خود را باز اندر بحر برد
صورت از بی صورتی آمد برون
باز شد که انّا الیه راجعون[2]

مولوی در این ابیات سخن را در معنی خاستگاه اصلی آن که همان عالم اندیشه و معناست و اغلب از آن تحت عنوان خاموشی -که برابر با عدم در مورد انسان است - یاد می‌کند، به کار برده است. از نظر او، اصل سخن، از عالم معنا و بی‌صورتی است که در قالب الفاظ و به صورت گفتار بیان می‌شود و گفتار که چیزی جز تجلّی مادی و تعیّن فیزیکی سخن، و به تعبیر زبان‌شناسان، چیزی جز ارتعاشات مولکولی هوا نیست به سرعت زایل می‌شود و معنای آن که مجرد از ماده و صورت است به اصل آغازین خود که همان عالم معنا و بی‌رنگی و بی‌صورتی است باز می‌گردد. این مطلب توجه ویژهٔ مولانا را به ماهیت زبان و گفتار و تفاوت آن دو، به خوبی نشان می‌دهد و و نشان می‌دهد که مولوی درست مثل زبان‌شناسانی که به مبحث گفتمان‌کاوی می‌پردازند، از تفاوتهای زبان نوشتاری با زبان گفتاری با خبر است و

---

۱. ر.ک. محمدی آسیابادی، مسألهٔ اشتراک لفظ از نظر عرفا، ص ۸۰-۹۷.

۲. مثنوی معنوی، دف. اول، ابیات ۱۱۴۰-۱۱۴۱.

تفاوت آنها را در مدّ نظر قرار داده است.

اگر شکل نوشتاری زبان را به خاطر ماندگاری نسبی‌اش، ناقض ادعای خود نمی‌داند از آن روست که احتمالاً می‌داند نوشتار همان شکل مُسخ شدهٔ گفتار است و نوشتار زمانی قابل استفاده است که به صورت آغازین خود، یعنی به صورت گفتار در آید. گادامر که یکی از بزرگترین نمایندههای هرمنوتیک جدید است؛ در اشاره به همین مطلب می‌نویسد: «هر نوشتاری، گفتاری از خود بیگانه است و نشانه‌ها یا دالّهایش باید به گفتار و معنی برگردانده شود. زیرا معنی به سبب نوشته شدن متن، گرفتار نوعی از خود بیگانگی شده است؛ این برگرداندن [نوشتار به گفتار و معنی به متن] وظیفهٔ واقعی هرمنوتیک است».[1] بنابراین، اگر مولوی آنچه دربارهٔ صورت سخن و سرعت زوال آن می‌گوید فقط شامل شکل گفتاری زبان می‌شود، به این دلیل است که شکل نوشتاری نیز فقط مرکب از علامتهایی است که به کمک آن، نوشتار را به گفتار بر می‌گردانیم. این بیرون آمدن صورت از بی‌صورتی تا جایی که به سخن مربوط می‌شود فقط به این دلیل نیست که الفاظ و کلمات و جملات بر معانیی دلالت می‌کنند که خود متعلق به عالم معنا هستند، بلکه علاوه بر این، در ورای بیان هر گفته‌ای نیت و انگیزه گوینده از بیان آن هم مطرح است، که آن نیز متعلق به عالم اندیشه و معناست. بنابر اعتقادات عرفا، نیت از عالم امر است و بنا به گفتهٔ عین‌القضات همدانی «نیت از عالم کسب نباشد، از عالم عطا و

1. Gadamer, *Language as Determination of the Hermeneutic Object*, p107.

خلعت الهی باشد».[۱] این اعتقاد عرفا را نباید به اعمال عبادی صرف، تقلیل داد، بلکه هر عملی، از جمله سخن گفتن، مبتنی بر نیتی است، و آن نیت، ماهیتی کاملاً معنوی دارد و بنا به دیدگاه عرفا از عالم امر است. پس بازگشتگاه نهایی سخن از هر دو لحاظ، چه از لحاظ معنی سخن و چه از لحاظ نیت گوینده، عالم امر و ملکوت الهی است. شمس تبریزی همین مطلب را با بیان تمثیلی زیبا بیان می‌کند؛ روزی شخصی را عسسان می‌گیرند، او با خود می‌اندیشد که «اگر بزنند من طاقت ندارم و اگر چیزیم بستانند بتر» لذا به عسسان می‌گوید من شما را به مجلسی راهنمایی می‌کنم که پنجاه کس از متهمانی که به دنبال آنها هستید (یعنی متهمانی که عسسان بتوانند از آنها رشوه دریافت کنند) در آنجا حاضرند. عسسان فریب او را می‌خورند و او آنها را به در خانه‌ای می‌برد و به آنها می‌گوید: «شما اینجا بمانید تا من بروم ایشان را ببینم. اما هیچ سخن مگویید» سپس خود او وارد خانه می‌شود و در خانه را می‌بندد و بر پشت بام خانه می‌رود و آنجا می‌نشیند. هرچه صبر می‌کند، عسسان نمی‌روند. از بالای پشت بام به آنها می‌گوید، من آن متهمان را نیافتم. عسسان که تازه به حیلهٔ او پی می‌برند می‌گویند؛ تو کار خودت را کردی ما نیز تلافی خواهیم کرد. آن شخص می‌گوید، من به خانهٔ خود رسیدم شما هر کار می‌خواهید بکنید و اصلاً سر خود را به دیوار بکوبید. شمس پس از بیان این حکایت می‌گوید: «چو قایل؛ سخن نیابد، سخن به خانهٔ خود رود؛ سر

---

۱. عین‌القضات همدانی، تمهیدات، ص۸۴.

از بام فرو کند، همین گوید».[1] مولوی نیز همین بازگشت سخن را به عالم و مقام اصلی خود با تمثیلی دیگر این‌گونه بیان می‌کند:

چونکه جمع مستمع را خواب برد
سنگهای آسیا را آب برد
رفتن این آب فوق آسیاست
رفتنش در آسیا بهر شماست
چون شما را حاجت طاحون نماند
آب را در جوی اصلی باز راند
ناطقه سوی دهان تعلیم راست
ورنه خود آن نطق را جویی جداست
می‌رود بی بانگ و بی تکرارها
تحت الانهار تا گلزارها[2]

صورت سخن، شبیه به گردش آسیاست که فایدهٔ آن آرد کردن گندمهاست و معنی سخن شبیه به جریان آب است که بر پره‌های آسیا می‌ریزد و آن را به گردش در می‌آورد. البته این آبی که آسیا را به گردش در می‌آورد، یک مجرای اصلی دارد که هرگاه به آسیا نیاز نیست، در آن مجرا به حرکت خود ادامه می‌دهد. مجرای اصلی این جوی، رودخانه است - آسیاها را معمولاً در کنار رودخانه می‌ساخته‌اند و جویی برای هدایت آب به طرف آسیا حفر می‌کرده‌اند - و فقط زمانی آب به این جوی هدایت می‌شود که گندمی را بخواهند

---

۱. شمس تبریزی، مجموعه مقالات، ص۸۹.
۲. مثنوی، دف. اول، ابیات ۳۱۰۰-۳۱۰۴.

آرد کنند. مجرای سخن نیز عالم اندیشه و معناست و فقط زمانی در قالب گفتار یا نوشتار در می‌آید که نیازی از قبیل تعلیم، برقراری ارتباط با دیگران و غیره اقتضا کند و در غیر این صورت سخن در مجرای اصلی خود در جریان است. مولوی در جای دیگر، موازنهٔ انسان و سخن را این‌گونه بیان می‌کند که:

چه تعلّق آن معانی را به جسم
چه تعلّق فهم اشیا را به اسم
لفظ چون وکر است و معنی طایر است
جسم، جوی و روح، آب سایر است[1]

همان‌طور که جایگاه اصلی پرنده در آسمان است و فقط از روی نیاز و حاجت و به طور موقتی در آشیانه فرود می‌آید و بعد دوباره به آسمان پرواز می‌کند، معنی نیز متعلق به عالم امر و ملکوت است و فقط از روی نیاز و به طور موقت در قالب لفظ تنزل می‌کند و باز به عالم خود بر می‌گردد. رابطهٔ جسم و روح بیشتر نیز همین‌گونه است؛ روح از عالم امر و ملکوت، و از روی نیاز و حاجت، و به طور موقتی به قالب جسم در آمده و سرانجام نیز از آن مفارقت می‌جوید و به عالم اصلی خود باز می‌گردد. مولوی در بیان حکمت تنزل روح در جسم باز هم به موازنهٔ انسان و سخن می‌پردازد: او در دفتر اول مثنوی ضمن حکایت «آمدن رسول روم تا امیرالمؤمنین عمر» در بیان «سبب ابتلای ارواح به این آب و گلِ جسم» گفتگویی را میان رسولِ روم و عمر مطرح

---

۱. همان، دف. دوم، ابیات ۳۲۹۹-۳۳۰۰.

می‌کند و ضمن آن به این موازنه می‌پردازد:

گفت، یا عمّر چه حکمت بود و سِر
حبس آن صافی درین جای کدر؟
آب صافی در گلی پنهان شده
جان صافی بستهٔ ابدان شده
گفت تو بحثی شگرفی می‌کنی
معنیی را بند حرفی می‌کنی
حبس کردی معنی آزاد را
بند حرفی کرده‌ای تو یاد را
از برای فایده این کرده‌ای
تو که خود از فایده در پرده‌ای[1]

این موازنهٔ انسان و سخن را در اندیشهٔ مولانا به هیچ وجه نباید به یک شگرد بلاغی و استفادهٔ او از صنعت تشبیه یا تمثیل تقلیل دهیم، زیرا اگرچه بیان این‌گونه موارد، کارکرد تمثیلی هم دارد، اما با توجه به اهمیتی که مولانا برای سخن قائل است، مسأله از حد یک تشبیه یا تمثیل ساده به مراتب فراتر است. مولوی در موارد متعدد به اهمیت قول و سخن اشاره کرده است؛ از جمله آنجا که می‌گوید: «اصل چیزها همه گفت است و قول. تو از گفت و قول خبر نداری؛ آن را خوار می‌بینی. گفت، میوهٔ درخت عمل است که قول از عمل می‌زاید. حق تعالی عالم را به قول آفرید که گفت: «کن فیکون» و ایمان در دل است؛

۱. همان، دف. اول، ابیات ۱۵۲۴-۱۵۲۸.

اگر به قول نگویی سود ندارد و نماز را که فعل است؛ اگر قرآن نخوانی درست نباشد».[۱] مولوی در بیان موازنهٔ انسان و سخن به تمثیلهای متعددی متوسل شده است. در غزلیات شمس، در بیان این نکته که سخن در اصل متعلق به عالم امر و ملکوت است می‌گوید:

این جمادات ز آغاز نه آبی بودند؟!
سردسیر است جهان، آمد و یک یک بفسرد
خون ما در تن ما آب حیات است و خوش است
چون برون آید از جای ببینش همه اُرد
مَفشُران آب سخن را و آن چشمه میار
تا وی اطلس بود آن سوی و درین جانب بُرد[۲]

سخن تا وقتی که در قالب الفاظ در نیامده، آب است، و آب به دلیل منجمد نبودن نمادی از عالم امر و ملکوت و معناست، و به محض اینکه در قالب الفاظ در می‌آید، با این عالم سنخیت می‌یابد و برای مدتی به این عالم تعلق می‌یابد و دوباره به مبدأ اصلی خود باز می‌گردد. مولوی در فیه ما فیه این عالم را چیزی شبیه به زمستان (دی ماه) می‌داند و با تأویل واژهٔ جمادات می‌نویسد: «جمادات را جماد چرا گویند؛ زیرا که همه منجمدند... این عالم چون فصل دی است که منجمدند، چگونه دی، دیِ عقلی نه حسّی. چون آن هوای الهی بیاید کوهها گداختن گیرد؛ عالم آب شود همچنان‌که چون گرمای تموز بیاید

---

۱. مولوی، فیه ما فیه، ص۷۵.
۲. کلیات شمس، ۱۳۶/۲.

همهٔ منجمدات در گداز آیند».[۱] سخن نیز تا وقتی‌که در قالب لفظ درنیامده، آب است و همین که در قالب لفظ درآمد فسرده و منجمد، و چیزی متعلق به زمستان است که رمز این عالم است. مولوی در جای دیگر می‌گوید:

خاموش باش اندیشه کن کز لامکان آید سخن
با گفت کی پردازیی گر چشم تو آنجاستی[۲]

سخن از عالم امر می‌آید و کسی که قادر به شهود آن عالم است هرگز به گفتن و گفتار مشغول نمی‌شود. گفتار در ذهن و زبان مولانا همان تعیّن مادی و فیزیکی زبان است که در بُعد فیزیکی آن از طریق تولید آواها به وجود می‌آید و یا به بیان دیگر، گفتار، وجهِ مادیِ سخن، و معنا روح آن است. جالب این است که مولانا گاه برای بیان وجه معنوی کلام یا همان معنای کلام از واژهٔ «سخن» استفاده می‌کند و گاه از نماد «خامشی» و مترادفات آن و گاه از نماد «شمس» و مترادفات آن. خاموشی که در اصل وصفی برای انسان است به دلیل موازنهٔ مورد بحث، وصف کلام هم می‌شود و در ابیات زیر، خاموشی چیزی جز سخن در بیت فوق و در یک تحلیل نهایی چیزی جز «معنی متعالی» نیست؛ همان معنایی که مولوی از آن با نماد «دریا» و صدها نماد دیگر یاد می‌کند:

خامشی بحر است و گفتن همچو جو
بحر می‌جوید تو را، جُو را مجو

---

۱. فیه ما فیه، ص۵۷.
۲. کلیات شمس، ۱۹۷/۵.

از اشارتهای دریا سر متاب
ختم کن، و الله اعلم بالصواب[۱]

همان‌طور که آب جو از دریا سرچشمه می‌گیرد و اصل آن، دریاست، سخن نیز از خاموشی سرچشمه می‌گیرد و اصل آن، خاموشی است. چنانکه می‌دانیم و در مباحث گفتمان‌کاوی به اثبات رسیده، یکی از ویژگیهای شکل انضمامی زبان این است که قبل و بعد از هر پاره‌گفتاری را سکوت تشکیل می‌دهد، و سکوت و خاموشی نوعی عدم است اما نه عدم مطلق، بلکه شبیه به عدم انسان پیش از تولد و پس از مرگ است که آن هم عدم مطلق نیست. سخن پیش از آنکه در قالب لفظ درآید، در عالم معنا و در اندیشهٔ گوینده حضور دارد، سپس در شکل گفتار تعیّن مادی می‌یابد و پس از زوال تعیّن مادی، باز به اندیشه و عالم معنا برمی‌گردد. بنابراین، خاموشی عدمِ سخن نیست، بلکه عدم گفتار یا به بیانی دیگر، عدمِ تعیّن مادی و وجه محسوس سخن است. همان‌طور که مرگ نیز عدم انسان نیست، بلکه عدم تعیّن مادی اوست. گفتار از خاموشی می‌آید و باز به خاموشی بر می‌گردد، چنانکه آب از دریا می‌آید و باز به دریا برمی‌گردد. مولوی در جای دیگر با بیانی دیگر می‌گوید:

کف دریاست صورتهای عالم
ز کف بگذر اگر اهل صفایی
دلم کف کرد کاین نقش سخن شد
بهل نقش و به دل رو گر ز مایی

---

۱. مثنوی، دف. چهارم، ابیات ۲۰۶۲-۲۰۶۳.

برآ ای شمس تبریزی ز مشرق
که اصل اصل اصل هر ضیایی[۱]

صورتهای عالم که تعینات مادی اشیاست، همچون کف بر روی آب است و دل نیز دریاست و وقتی آب دریا کف می‌کند به شکل سخن «گفتار» در می‌آید، بنابراین، سخن در جلوهٔ مادی‌اش که همان گفتار است چیزی جز کف دریای دل نیست. چنانکه پیداست مولوی برخلاف ابیات قبل که خاموشی را دریایی می‌دانست که گفتار از آن سرچشمه می‌گیرد، در این ابیات، دل را همان بحر می‌داند. بنابراین میان خاموشی و دل نوعی این‌همانی وجود داد. خاموشی همان دل است و دل همان خاموشی. مولانا در جای دیگر می‌گوید:

در خامشی است تابش خورشید بی‌حجاب
خاموش کاین حجاب ز گفتار می‌رسد[۲]

معنی، خورشید بی حجاب است که در عالم خاموشی حضور دارد و حجابِ آن گفتار است. مولوی در تمثیل دیگری که شبیه به تمثیل آب و یخ و منجمد شدن سخن است، معنی را به شیر شیران (لبن شیرها) تشبیه می‌کند و گفتار یا تعیّن مادی معنی را به پنیری که یوز به آن احتیاج دارد:

خمش آن شیر شیران نور معنی است
پنیری شد به حرف از حاجت یوز[۳]

---

۱. کلیات شمس، ۵۷/۶.
۲. همان، ۱۸۶/۲.
۳. همان، ۶۸/۳.

در جای دیگر نیز شمس تبریزی را خورشیدی که در ابر حرف است می‌داند:

شمس تبریزی تویی خورشید اندر ابر حرف
چون برآمد آفتابت محو شد گفتارها[1]

در این بیت شمس تبریزی نماد همان دریا، همان خاموشی، همان نور معنی، شیر شیران و غیره است که در یک تأویل نهایی به همان معنی متعالیی می‌پیوندد که تعینات مادی موجب کثرت آن می‌شود. مولوی در فیه ما فیه لفظ آفتاب را که رمز دیگری از معناست و شکل دیگری از نماد «شمس تبریزی» برای بیان آن به کار می‌گیرد: «کلام همچون آفتاب است؛ همهٔ آدمیان گرم و زنده ازواند و دایماً آفتاب هست و موجود است و حاضر است و همه از او دایماً گرمند؛ الا آفتاب در نظر نمی‌آید و نمی‌دانند که از او زنده‌اند و گرمند، اما چون به واسطهٔ لفظی و عبارتی؛ خواهی شکر و خواهی شکایت، خواهی خیر، خواه شرّ، گفته آید، آفتاب در نظر آید، همچون که آفتاب فلکی که دایماً تابان است، اما در نظر نمی‌آید شعاعش تا بر دیواری نتابد. همچنان‌که تا واسطهٔ حرف و صوت نباشد، شعاع آفتاب سخن پیدا نشود».[2] آنچه در این گفته‌ها قابل توجه است غیر از تمثیل آفتاب برای معنا، این است که آفتابی که همه از او زنده‌اند و گرمند با معنایی که به واسطهٔ لفظی و عبارتی گفته می‌شود، در اوج این‌همانی هستند و این نکته به موجزترین نحو، بیان همان موازنهٔ انسان و سخن است که در

---

۱. همان، ۸۷/۱.
۲. مولوی، فیه ما فیه، ص۱۹۶.

یک تحلیلِ نهایی، و در بالاترین مرتبهٔ اجناس، بُعد مادی آنها از یک جنس و بُعد معنوی آنها هم از یک جنس و اصلاً یک چیز است.

۳. تنزیل، تأویل و تفسیر

دومین مؤلفه‌ای که برای شناخت هرمنوتیک مولانا ضروری است، شناخت و آگاهی از مفاهیم تنزیل، تأویل و تفسیر است. این سه اصطلاح در اصل دربارهٔ قرآن به‌کار می‌روند و از خود قرآن نیز اقتباس شده‌اند و با یکدیگر ارتباط تام دارند. «تنزیل» در لغت به معنی فروفرستادن است، و بنابر دیدگاه صوفیان و اسماعیلیه، همهٔ هستی، در مراتب مختلف آن از عالم امر به این عالم نازل شده، و بنابراین، مشمول تنزیل است. اگر تنزیل و تأویل را در معنای کلی و متوسع آن در نظر بگیریم و معنی را به طورکلی متعلق به عالم امر و ملکوت بدانیم و موازنهٔ انسان و سخن را مبنای داوری خود قرار دهیم؛ به این فرض مسلّم می‌رسیم که همان‌طور که روح انسانها به طور علی‌الاطلاق و هرکدام در مراتب خود از عالم امر است و به این جسد جسمانی تنزل کرده، معنی هر سخنی هم از عالم معنی به عالم لفظ تنزل کرده است. مفهومِ تأویل نیز به همین ترتیب بسط می‌یابد و هم شامل بازگرداندن کلمه یا نشانه به معنی اصلی آن، و هم شامل بازگرداندن و فنای جان و روح در مقام اصلی خود می‌شود. ناصرخسرو، تأویل را در همین معنای متوسع آن در نظر داشته که گفته

است: «و تأویل باز بردن سخن باشد به اوّل او، و اوّل همهٔ موجودات ابداع است کو به عقل متحد است، و مؤید همهٔ رسولان عقل است. پس واجب آید دانستن که ابداع، حق است که سخن به تأویل از عقل پذیرفته است به توسط انبیا علیهم السلام».[۱] چنانکه دیده می‌شود ناصرخسرو نیز اصل و اول سخن را اصل و اول همهٔ موجودات می‌داند و فرایند تأویل را نیز بازگرداندنِ سخن، به همان مبدأ نخستین می‌داند. هانری کربن با توجه به ارتباط معکوس میان تنزیل و تأویل می‌نویسد: «تنزیل یعنی فرود آوردن وحی از عالم بالا. اما تأویل، برعکس تنزیل، عبارت است از منجر کردن؛ یعنی بازگرداندن به اصل. پس منظور از تأویل تطبیق نوشته است به معنی حقیقی و اصلی آن. «تأویل یعنی بازگرداندن چیزی به اصل آن»، بنابراین کسی که عمل به تأویل می‌کند کسی است که بیانی را از ظاهر آن بر می‌گرداند و به مفهوم حقیقی آن می‌رساند».[۲] این تقابل تنزیل و تأویل بسیار معنادار است؛ تأویل جایی مطرح است که تنزیلی رخ داده باشد و از آنجا که همهٔ هستی به نوعی تنزیل عالم معنا و ملکوت است، هیچ چیز در این عالم بی نیاز از تأویل نیست. بنابر همین نگرش است که مولوی می‌گوید:

باغها و سبزه‌ها در عین جان
بر برون عکسش چو در آب روان

۱. ناصرخسرو، جامع الحکمتین، ص۱۱۶.
۲. کربن، تاریخ فلسفهٔ اسلامی، ص۲۲-۲۳.

آن خیال باغ باشد اندر آب
که کند از لطف آب آن اضطراب
باغها و میوه‌ها اندر دل است
عکس لطف آن بر این آب و گل است
گر نبودی عکس آن سرو سرور
پس نخواندی ایزدش دارالغرور
آن غرور آن است یعنی این خیال
هست از عکس دل و جان رجال
جمله مغروران بر این عکس آمده
بر گمانی کاین بود جنتکده
می‌گریزند از اصول باغها
بر خیالی می‌کنند آن لاغها[1]

باغها و سبزه‌هایی که در این جهانند، اصل آنها در عین جان است و از آنجا که تأویل، «به اصل خود بازگرداندن چیزی» است، تأویل باغها و سبزه‌ها برگرداندن آنها و نسبت دادن معنی آنها به عین جان است. همان‌طور که وقتی تصویر باغ را در آب می‌بینیم آن تصویر را به اصل آن که خود باغ باشد بر می‌گردانیم و آن عکس و تصویر را به جای اصل نمی گیریم، باغ و بوستانی که در این جهان است را نیز به اصل آن که در عالم جان است رجوع می‌دهیم. به همین قیاس، هرچه در این عالم است، سایهٔ حقیقتی است که در ورای آن است. بنابراین، همهٔ

---

۱. مثنوی، دف. چهارم، ابیات، ۱۳۶۳-۱۳۶۹.

اشیائی که در این عالم‌اند چیزی جز «نماد» نیستند و ماهیت نماد این است که درک آن به تأویل احتیاج دارد. اینکه برخی از عرفا اشتقاق «عالم» را از «علامت» می‌دانند، ریشه در همین اعتقاد آنها به نماد بودن اشیا و امور عالم دارد. عزیز الدین نسفی می‌نویسد: «خداوند تعالی چون موجودات را بیافرید، عالمش نام کرد، از جهت آن که موجودات علامت است بر وجود او و بر وجود علم و ارادت و قدرت او».[۱] و نیز می‌نویسد: «موجودات از وجهی عالم است و از وجهی نامه است. از این وجه که علامت است، عالمش نام کرد و از این وجه که نامه است، کتابش نام نهاد».[۲] این بازگرداندن صعودی اشیا به اصل خود، چیزی جز حقیقت تأویل از نظر عرفا عموماً و مولوی خصوصاً نیست. لئونارد لویزن این بازگرداندن صعودی را اناگوجی (Anagogy) می‌نامد که نوعی تفسیر و تأویل در مسیحیت قرون وسطی بوده و می‌نویسد: «این أناگوجی، یا ارجاع صعودی اشیا به یکدیگر، دقیقاً ناشی از پویایی طبیعی آنها به عنوان نماد است».[۳] اگر هیچ چیز در این عالم از حیطهٔ شمول تأویل خارج نیست؛ بدیهی است که از نظر عارفی همچون مولانا، خود انسان نیز مشمول تأویل شود. تأویل امری نسبی است؛ زیرا اصلی که هر فردی به آن معتقد است امری نسبی است. همایی می‌نویسد: «لفظ «تأویل» در اصل به معنی توجیه کردن و برگرداندن ظاهر کلام است به آنچه در باطن مقصود

---

۱. نسفی، الانسان الکامل، ص۱۴۲.

۲. همان، ص۱۴۲-۳.

۳. لویزن، شیخ محمود شبستری، ص۲۶۳.

گوینده باشد؛ بر حسب فهم و گمان و عقیدهٔ آن کس که صاحب تأویل است».[۱] از آنجا که فهم و گمان و عقیدهٔ اشخاص متفاوت است، تأویلها نیز متفاوت است و هم جهان به عنوان یک متن، و هم کلام، در معرض تأویلهای مختلف قرار می‌گیرد و هر کس معنایی از آن استنباط می‌کند. اینکه فِرَق مختلف اسلامی آیات و احادیث را به نفع مسلک و مشرب خود تأویل کرده‌اند، و بر اثر تأویل آنها اختلافات بسیار به وجود آمده، ریشه در یک واقعیت دارد و آن اینکه از نظر مولوی خود را تأویل نکرده‌اند. بنابر این، یکی از شرطهای تأویل نزد مولوی، تأویلِ خود است. به همین دلیل است که می‌گوید:

کرده‌ای تأویل حرف بکر را
خویش را تأویل کن نه ذکر را
بر هوا تأویل قرآن می‌کنی
پست و کژ شد از تو معنی سنّی[۲]

اینکه مولوی تأویلِ ذکر (قرآن) را نفی می‌کند بدین معنا نیست که مخالف تأویل قرآن است؛ بلکه به شهادت آثارش او خود تأویلگر قرآن است؛ با این تفاوت که ضرورتِ تأویلِ خود را مقدم بر تأویل قرآن می‌داند. تأویل انسان، چیزی جز بازگشت او به عالم معنا نیست. آنکه خود از عالم معنا به اسفل السافلین دنیا تنزل کرده و گامی برای بازگشت به آن عالم برنداشته است؛ بدیهی است که کلام حق را نمی‌تواند تأویل کند و به اصل خود بازگرداند، بلکه آن کلام را به مرتبهٔ

---

۱. همایی، مولوی‌نامه، ج ۱، ص ۳۲۳.
۲. مثنوی، دف. اول، ابیات ۱۰۸۵-۱۰۸۶.

خود فرود می‌آورد و آن را تأویل می‌انگارد. همان‌طور که اگر کسی با شعر و ادبیات عرفانی و پشتوانهٔ فرهنگی آن آشنا نباشد، معنی اشعار مولوی را در سطحی پایین‌تر از آنچه وی منظور داشته می‌فهمد، کسی هم که گرفتار و محبوس در محسوسات است، از تأویل حقیقی قرآن عاجز است. معنی قرآن را کسی می‌تواند به اصل خود بازگرداند و تأویل کند که خود به عالم معنا قدم گذاشته و اراده‌اش در ارادهٔ حق فانی شده باشد. فراموش نکنیم که این اعتقاد عرفا که شعر را آیینه‌ای می‌دانسته‌اند که هر کسی صورتِ حالِ خود را در آن می‌بیند[1] یک بحث است و اینکه عرفا به هر صورتِ حالی مشروعیت ببخشند، بحثی دیگر است. عرفا هرگز این را قبول ندارند که کسی به آنچه که هست اکتفا کند و به جای طی طریق کمال به مقام فرودین خود در عالم خاک بسنده کند. لذا تأویل خود را مقدم بر تأویل کلام می‌دانند و آن را شرط اصلی تأویل به شمار می‌آورند. مولوی در جای دیگر می‌گوید:

چون شما سوی جمادی می‌روید
محرم جان جمادان چون شوید؟
از جمادی عالم جانها روید
غلغل اجزای عالم بشنوید
فاش تسبیح جمادات آیدت
وسوسهٔ تأویلها نربایدت

---

۱. ر.ک. همین فصل، هرمنوتیک خاموش (۶).

چون ندارد جان تو قندیلها
بهر بینش کرده‌ای تأویلها
که غرض تسبیح ظاهر کی بود؟
دعوی دیدن خیال غی بود
بلکه مر بیننده را دیدار آن
وقت عبرت می‌کند تسبیح خوان
پس چو از تسبیح یادت می‌دهد
آن دلالت همچو گفتن می‌بود
این بود تأویل اهل اعتزال
و آنِ آن کس کو ندارد نورِ حال
چون ز حس بیرون نیامد آدمی
باشد از تصویر غیبی اعجمی[۱]

در این ابیات مفهوم تأویلِ خود به نحو آشکارتری توضیح داده شده است. تأویل کردنِ خود یعنی از جمادی به عالم جانها رفتن. از نظر مولوی اینکه معتزله تسبیح جمادات را به دلالت حالی آنها تأویل می‌کنند ناشی از این است که خود را تأویل نکرده‌اند و در عالم جمادات محبوس مانده‌اند. بدیهی است کسی که در عالم جمادات متوقف شده؛ تأویلش از تسبیح جمادات و آیات ناظر بر آن، متناسب با مقام خرد اوست نه مناسب با اصل وجودی جمادات در عالم جان. مگر نه اینکه اصل و مبدأ سخن، دریای خاموشی است که در آن

۱. همان، دف. سوم، ابیات ۱۰۲۰-۱۰۲۸.

ذرّات وجود بی لب و دهان سخن می‌گویند؟ پس چرا تصور کنیم در خاموشی، سخن نیست، و یا سخن گفتنِ خاموشان، سخن گفتن با زبان حال است؟ اینکه مولوی می‌گوید:

خموش باش که پُر است عالم خمشی
مکوب طبل مقالت که گفت، طبل تهی است[۱]

منظور از پُری عالم خمشی، پر بودن از سخن و کلام است، ولی تا وقتی که ما گرفتار زبان، و مغلوب دلالت عادی و متعارف الفاظ بر امور محسوس هستیم، نمی‌توانیم به چنان دریایی متصل شویم:

خمش کن مرده‌وار ای دل ازیرا
به هستی متهم ما زین زبانیم[۲]

در این بیت؛ فنای سخن و فنای انسان، به طور ضمنی، یکسان انگاشته شده است. خاموشی نه فقط راز تأویل خود است؛ راز تأویل سخن هم هست. ارجاع صعودی انسان که فنای از خود است؛ تأویل او هم هست و ارجاع صعودی سخن که فنای گفتار و بقای اندیشه است، تأویل آن هم هست. در خاموشی است که وحی و الهام اتفاق می‌افتد و براستی چه زبانی گویاتر و مقدس‌تر از زبان وحی و الهام است:

خموش باش که تا وحیهای حق شنوی
که صد هزار حیات است وحی گویا را[۳]

---

۱. کلیات شمس، ۲۸۷/۱.
۲. همان، ۲۵۷/۳.
۳. همان، ۱۴۷/۱.

در این خاموشی، گفتار، گفتاری بی‌زبان است:

خموش باش که گفتار بی زبان داری

که تار او نبود نطق و بانگ و حرفش پود[۱]

بنابراین، اگرچه دنیای جمادات به ظاهر دنیای خاموشی و سکوت است، اما با تأویلِ آنها به اصلِ وجودی‌شان در عالم جان، سخنان آنها را به وضوح می‌توان شنید؛ البته به شرط اینکه تأویلگر پیش از تأویل آنها، خود را تأویل کرده باشد.

غیر از تأویلِ خود، یکی دیگر از شرطهای تأویل نزد مولانا، مربوط به اثر و نتیجهٔ تأویل است. او در بیان شرط تأویل حقیقی می‌گوید:

حق بود تأویل کان گرمت کند

پُر امید و چست و با شرمت کُند

ور کند سستت حقیقت این بدان

هست تبدیل و نه تأویل است آن

این برای گرم کردن آمده است

تا بگیرد ناامیدان را دو دست

معنی قرآن ز قرآن پرس و بس

وز کسی کاتش زده است اندر هوس[۲]

تأویلی که افسردگی و یأس و کرختی به بار می‌آورد تأویل نیست، زیرا همهٔ این صفات متعلق به عالم مادی و ناسوت است و چیزی که از عالم امر و ملکوت آمده، خصلت و خاصیت آن عالم را دارد. گرمی و

---

۱. همان، ۲/۲۱۳.

۲. مثنوی، دف. پنجم، ابیات ۳۱۲۶-۳۱۲۹.

حرارت عالم معنا را دارد نه سردی و یخ زدگی عالم ماده را.

از آنچه گفتیم می‌توان نتیجه گرفت که تقابل تنزیل و تأویل در نگرش هرمنوتیکی مولانا از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و مفهوم تأویل نزد او تا چه اندازه شبیه به مفهوم فنا و قوس صعودی در دایرهٔ آفرینش است. اگر فرایند تأویل و فعالیت هرمنوتیکی برای دست یافتن به معناست؛ باید برای درک بهترین معنا تلاش کرد؛ آن معنایی که حقیقت معناهاست و رسیدن به آن منتهای تأویل عارف است:

معنی تو صورت است و عاریت
بر مناسب شادی و بر قافیت
معنی آن باشد که بستاند تو را
بی نیاز از نقش گرداند تو را
معنی آن نبود که کور و کر کند
مرد را بر نقش عاشق‌تر کند
کور را قسمت خیالِ غم‌فزاست
بهرهٔ چشم این خیالات فناست[1]

کسی که معنا را در تناسب میان کلمات و سجع و جناس و قافیه می‌جوید، آنچه می‌جوید، معنی نیست، بلکه صورت است. معنی حقیقی آن است که انسان را رهایی می‌بخشد و از نقش و صورت بی‌نیاز می‌کند.

در خصوص ارتباط تأویل و تفسیر در کلام مولانا، به نظر می‌رسد

---

۱. همان، دف. دوم، ابیات، ۷۲۱-۷۲۴.

مولانا تفسیر را در معنایی شبیه به معنی «تنزیل» به کار برده باشد؛ یعنی مراد او از تفسیر، بیان معانی والا به وسیلهٔ الفاظ است، و اگر چنین باشد، چه بسا کلمهٔ تفسیر را نیز تأویل کرده باشد. وقتی می‌گوید:

گرچه تفسیر زبان روشنگر است

لیک عشق بی‌زبان روشن‌تر است[1]

بیان عشق را به وسیلهٔ زبان تفسیر می‌داند و البته از این نظر، تفسیر معنایی شبیه به معنای تنزیل خواهد داشت. تفسیر در لغت به معنی «پیدا و آشکار نمودن» است و از آنجا که بیان مطلب نیز نوعی آشکار کردنِ معنی است؛ چه بسا موجب این تسمیه شده باشد. شمس‌الدین آملی در خصوص تفاوت میان تفسیر و تأویل می‌نویسد: «در اینجا اختلاف بسیار است؛ جمعی گفتند تفسیر کشف ظاهر قرآن است و تأویل کشف باطن آن و بعضی دیگر گفتند؛ تفسیر آن است که به روایت تعلق داشته باشد و تأویل آنکه به درایت... و گروهی گفتند تفسیر محکمات را باشد و تأویل متشابهات را و بعضی دیگر گفتند: هرچه ادراک بشر در معانی و حقایق آن رسد آن را تفسیر خوانند و هرچه نرسد تأویل».[2] شمس‌الدین آملی در بیان تفاوت تفسیر و تأویل بیشتر به اقوالی که راجع به تفسیر و تأویل قرآن است توجه داشته، و به تفاوت معنای لغوی این دو نپرداخته است. ابن جوزی در بیان همین مطلب به عقیدهٔ فقها یا افرادی که متمایل به فقه‌اند اشاره می‌کند و

---

۱. همان، دف. اول، بیت ۱۱۳.

۲. آملی، شمس‌الدین؛ نفایس الفنون، ۳۶۹/۱.

می‌نویسد: «و گروهی که به فقه تمایل دارند، معتقدند معنی آن دو متفاوت است و می‌گویند تفسیر آشکار نمودن چیزی است که مخفی باشد و تأویل، نقل کلام از وضعیتی که نیاز به اثبات دارد به دلیلی است که اگر (آن دلیل) وجود نداشته باشد، ظاهر لفظ ترک نمی‌شود».[1] بنابر آنچه ابن جوزی اعتقاد متمایلان به فقه می‌داند؛ تفسیر آشکار نمودن چیز مخفی است و در معنی کلی آن بیان هر مطلبی می‌تواند به نوعی تفسیر یک معنا باشد، اما دلالت آن بر بیان تجارب دینی و عرفانی مقدم است. اینکه در مثنوی ولد نامه نیز آمده است:

شعر عاشق همه بود تفسیر
شعر شاعر بود یقین تفِ سیر[2]

باز می‌تواند ناظر بر همین واقعیت باشد وگرنه بدیهی است که قید «همه» در مصراع اول حتی تغزلات مولانا را نیز شامل می‌شود و این تغزلات در معنای اصطلاحی آن نمی‌تواند تفسیر قرآن باشد. بنابراین، می‌توان احتمال داد که تفسیر از نظر مولانا و فرزند او همان بیان معنا و مستلزم تنزیل است؛ مشروط بر اینکه آن معنا، زادهٔ توهمات شاعرانه نباشد بلکه نتیجهٔ وحی و الهامی باشد که محصول متابعت از رسول و اتصال به ام‌الکتاب و خواندن قرآن در لوح محفوظ است.

---

۱. ابن جوزی، زاد المسیر ۲/۱.
۲. سلطان ولد، ولد نامه، ص۴۴.

۴. رهیافت تأویلی مولانا و مراتب تأویل نشانه‌ها

یکی از مهمترین مباحثی که باید دربارهٔ هرمنوتیک مولانا مطرح کرد، نحوهٔ تأویلِ نشانه‌ها، و مراتب و مراحل مختلف این تأویل است. همان‌طور که قبلاً گفتیم فرایند تأویل در هرمنوتیک مولانا از تأویل کلمه «تأویل» آغاز می‌شود. کلمهٔ «تأویل» در اصل به معنی «چیزی را به اصل خود برگرداندن» است، اما وقتی که در معنی اصطلاحی به کار رود، گرفتار محدودیت معنایی می‌شود و در نتیجه، از اصل خود، تنزل می‌یابد. واژهٔ «تأویل» تا وقتی که در معنی حقیقی و لغوی خود به کار می‌رود، شامل بازگرداندنِ هر چیزی به اصل خود می‌شود، اما وقتی که به مرتبهٔ اصطلاح تنزل می‌کند، فقط شامل بازگرداندنِ سخن یا کلام می‌شود. بنابراین، وقتی که می‌گوییم، فرایند تأویل با تأویل واژهٔ «تأویل» آغاز می‌شود، مقصود این است که واژهٔ تأویل به معنی حقیقی و لغوی‌اش بازگردانده می‌شود تا شاملِ بازگرداندنِ هرچیزی به اصل خود بشود. در واقع کلمهٔ «تأویل» تا زمان مولانا به تدریج تبدیل به یک نشانه شده و نشانه، شکلِ تنزل یافته و محدود شدهٔ کلمه یا واژه است. کلمه زمانی به نشانه تبدیل می‌شود که معنای اولیهٔ خود، یا مناسبت اصلیِ میانِ دالّ و مدلول را از دست می‌دهد، و معنی یا دلالتی ارجاعی پیدا می‌کند که همان معنیِ ارجاعی از یک سو ارتباط کلمه را با نظام زبان و همین طور ابهام و شیئیت آن را به حداقل می‌رساند، و از

سوی دیگر مدلول آن تبدیل به مفهومی می‌شود که به حداکثر شفافیت رسیده است. در این مرحله، وجه تسمیه و مناسبت میان دالّ و مدلول به فراموشی سپرده می‌شود و فقط کارکرد ارجاعی کلمه که به نشانه تبدیل شده است، باقی می‌ماند. کلمهٔ «تأویل» با تبدیل شدن به نشانه، توسعّ معنایی خود را از دست داده، و فقط تداعی‌کنندهٔ نوعی از شرح و تفسیر قرآن و حدیث شده، و در ردیف اصطلاح «تفسیر»، کارکرد ارجاعی و مفهومی پیدا کرده است. در حالی که این کلمه، پیش از اینکه به نشانه تبدیل شود، به بازگرداندن هر چیزی به اصل خود دلالت داشته است. کلمهٔ «تفسیر» نیز به همین صورت است؛ این کلمه از ریشهٔ «فسر» که به معنی آشکار کردن است، مشتق شده و معنی اصلی آن «آشکار کردن چیزی» است، اما از زمانی که تبدیل به یک اصطلاح علمی شده، معنی اولیهٔ خود را از دست داده و به شکل نشانه درآمده است. اینکه گادامر اصالت را در زبان، نه به نشانه، بلکه به کلمه می‌دهد، به دلیل همین محدودیت معنایی نشانه، و از دست رفتن بخشی از ظرفیت واژه است که در وضعیت نشانه گرفتار شده است. تفاوت کلمه و نشانه «زمانی به ایجاز تمام بیان می‌شود که گادامر می‌نویسد: واژه نشانهٔ صرف نیست. به تعبیری، واژه دشوار به چنگ می‌آید، علاوه بر این چیزی است کم و بیش شبیه رو گرفت یا تصویر».[1] البته باید به یاد داشت که مفهوم نشانه از نظر گادامر ارتباطی با این مفهوم در زبان‌شناسی ساختگرای سوسور ندارد.[2] بلکه بیشتر

---

۱. واینسهایمر، هرمنوتیک فلسفی و نظریهٔ ادبی، ص۱۳۷.

۲. همان، ص۱۳۷.

مبتنی بر رویکرد متافیزیک غربی نسبت به کلمه یا نشانه است. «به ادعای گادامر، دگردیسی کلمه به نشانه، در اساس علم تجربی نهفته است که کمال مطلوب آن نام‌گذاری دقیق، و مفاهیم بی‌ابهام است».[۱] در واقع، این نوع نام‌گذاری یا تسمیهٔ دقیق، مستلزم فراموش کردن وجه تسمیهٔ شئ و مناسبت نام‌گذاری است، که تلاقی‌گاه دالّ و مدلول به شمار می‌رود. مثلاً کلمهٔ «الله» ممکن است برای بسیاری از ما تبدیل به نشانه‌ای شده باشد که دربارهٔ آن بگوییم «اسم جلاله است که بر ذات احدیت دلالت دارد». در این فرایند - نشانه شدن‌کلمه - دیگر وجه تسمیه و مناسبت دالّ و مدلول فراموش می‌شود و بخش عظیمی از دلالت‌های ضمنی کلمه از دست می‌رود. لذا تأویل این نشانه، بازگرداندن آن به موقعیت قبلی؛ یعنی زمانی است که مناسبت میان دالّ و مدلول، بر جای خود باقی بوده است. هرچند که این موقعیت قبلی یک موقعیت فرضی باشد. اینکه مولوی می‌گوید:

معنیِ الله گفت آن سیبویه
یُوَلهونَ فی الحوایج هُم لَدَیه
گفت اِلهنا فی حوایجنا الیک
وَ التَمسناها وَجَدناها لَدَیک
صد هزاران عاقل اندر وقت درد
جمله نالان پیش آن دَیان فرد[۲]

---

۱. پالمر، علم هرمنوتیک، ص ۲۲۳.
۲. مثنوی، دف. چهارم، ابیات ۱۱۶۹-۱۱۷۱.

چیزی جز تأویل نشانه به کلمه نیست. اینکه آیا وجه تسمیه یا اشتقاقی که مولانا برای کلمهٔ «الله» ذکر می‌کند معتبر است یا خیر و اینکه این اشتقاق در میان وجوه متعددی که برای کلمهٔ الله ذکر شده، چه جایگاهی دارد، در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد؛ آنچه در درجهٔ اول مهم است، تأویلِ آن است، و ملاک درستی تأویل از نظر مولانا، همان‌طور که قبلاً نیز اشاره کردیم، اثر و نتیجه‌ای است که در مخاطب ایجاد می‌کند:

حق بود تأویل کان گرمت کند
پُر امید و چست و با شرمت کند
ور کند سستت، حقیقت این بدان
هست تبدیل و نه تأویل است آن...[۱]

در همین تأویلی که با استناد به گفتهٔ سیبویه، از کلمهٔ الله به دست می‌دهد، می‌توان تحقق شرط مذکور را دید، تأویل مذکور این امید و گرمی را در خواننده و مخاطب ایجاد می‌کند که اگر حاجت هست، کسی هم هست که آن حاجت را برآورده کند.

مصادیق مختلفِ تبدیل شدن کلمه به نشانه در شاخه‌های مختلف علوم و نیز در حوزهٔ کاربردیِ زبان به وفور یافت می‌شود. گادامر سرچشمهٔ این تصور را که زبان از نشانه‌ها تشکیل شده است، در تصور «لوگوس» در تفکر یونانی می‌یابد.[۲] براساس این تصور «کلمه در عمل نام‌گذاری محو می‌شود و دیگر به عنوان کلمه فی نفسه مهم

---

۱. مثنوی، دف. پنجم، ابیات ۳۱۲۶-۳۱۲۷.
۲. پالمر، همان، ص۲۲۳.

انگاشته نمی‌شود، بلکه فقط به عنوان نشانه اهمیت دارد. به قدرت کلمه برای آشکار کردن هستی نیز ارجاع داده نمی‌شود، بلکه «لوگوس» برای نشانه‌ها واقعیتی حاضر - آماده و از قبل معلوم فراهم می‌کند که این نشانه‌ها بر آنها دلالت می‌کنند و مسألهٔ واقعی فقط در جانب فاعل شناسایی است که از آنها استفاده می‌کند. کلمات وسایلی‌اند که انسان برای منتقل کردن افکارش به کار می‌برد. و زبان نهایتاً ابزار ذهنیتی انگاشته می‌شود که از وجود چیزی که به آن فکر می‌شود کاملاً جداست». [1] این محو شدن کلمه در فرایند نام‌گذاری و تبدیل شدن آن به نشانهٔ صرف را مولانا با ارتباط دادن آن به تعلیم اسما به آدم، با زبانی ساده توضیح می‌دهد:

چون شد آدم مظهر وحی و وداد
ناطقهٔ او عَلَّمَ الاسما گشاد
نام هر چیزی چنان که هست آن
از صحیفهٔ دل روی گشتش زبان
فاش می‌گفتی زبان از رؤیتش
جمله را خاصیت و ماهیتش
آنچنان نامی که اشیا را سزد
نه چنانکه حیز را خواند اسد [2]

بر اساس این ابیات، می‌توان استنباط کرد که اسماء و نامهایی که آدم(ع) می‌آموزد کلمه‌هایی هستند که هنوز به نشانه تبدیل نشده‌اند و

---

۱. همان، ص ۲۲۴.

۲. مثنوی، دف. ششم، ابیات ۲۶۵۵-۲۶۵۸.

مناسبت دالّ و مدلول آنها فراموش نشده است. آن نامها علاوه بر اینکه بر مصداق خود ارجاع می‌دهند آن را توصیف هم می‌کنند و از این راه موجب انکشاف هستی می‌شوند و حقیقت اشیا را بر آدم آشکار می‌کنند. نام برای آدم موجب رؤیت می‌شد و اصلاً خود رؤیت بود، نه مانع از رؤیت. کلمه‌ها حجاب نبودند تا مانع از دید او شوند، بلکه حقیقت و عین مسمّا بودند. برخلاف آن، در دنیای ما کلمات نشانه می‌شوند و اسم با مسمّای خود قطع ارتباط می‌کند. در نتیجه بر ترسوترین آدم، نام شیر می‌نهند. در این حالت، اسم، وصفِ مسمّا نیست، بلکه فقط به آن رجوع می‌دهد؛ درست مثل اینکه برای متمایز کردن افراد از اعداد یا برچسبهایی که توصیف کننده نیستند و فقط متمایزکننده‌اند استفاده کنیم. در اینجا، دیدگاه مولوی شباهت بسیار با دیدگاه کراتیلوس در رسالهٔ کراتیلوس افلاطون دارد. کراتیلوس نیز مدافع این ایده است که در اصل میان اسم و مسمّا مناسبتی وجود داشته که به تدریج از میان رفته است، اما بقایا و آثار آن باقی است.[1] کراتیلوس برای اثبات مناسبت میان اسم و مسمّا به هرموگنس (طرف مقابل بحث در دیالوگ) می‌گوید: هرموگنس برای تو یک نام دروغین و مستعار است ولی هرموگنس به شدت از اینکه این نام واقعی اوست دفاع می‌کند و کراتیلوس از همین دفاع در تأیید نظر خود استفاده می‌کند.[2] شبیه به همین استدلال را از زبان مولوی می‌شنویم:

1. see: Graham, *Onomatopoetics*, p16.

2. Ibid, p16-17.

مؤمنش خوانند جانش خوش شود
ور منافق گویی پر آتش شود
نام او محبوب از ذات وی است
نام این مبغوض از آفات وی است
میم و واو و میم و نون تشریف نیست
لفظ مؤمن جز پی تعریف نیست
گر منافق خوانی‌اش این نام دون
همچو گزدم می‌خلد در اندرون
گرنه این نام اشتقاق دوزخ است
پس چرا در وی مذاق دوزخ است؟
زشتی آن نام بد از حرف نیست
تلخی آن آب بحر از ظرف نیست
حرف ظرف آمد در او معنی چو آب
بحر معنی عنده ام الکتاب
بحر تلخ و بحر شیرین در جهان
در میانشان برزخٌ لایبغیان
وآنگه این هر دو ز یک اصلی روان
بر گذر زین هر دو، رو تا اصل آن[1]

در ابیات فوق مناسبت و رابطهٔ میان دالّ و مدلول و اسم و مسمّا به خوبی بیان شده است. اگر هیچ مناسبتی میان نام و مدلول آن نیست؛ چگونه است که اگر به کسی منافق گفته شود بر می‌آشوبد و خشمگین

---

۱. مثنوی، دف. اول، ابیات ۲۹۱-۲۹۹.

می‌شود ولی اگر به او مؤمن گفته شود گل از رخسارش می‌شکفد؟ بدیهی است که این مناسبت میان دالّ و مدلول ارتباطی با آواها یا حروفی که تعیّن مادی کلمه یا دالّ را می‌سازد ندارد، اما قابل انکار هم نیست. معنا از عالم بالا می‌آید، یا از دوزخ یا از بهشت، و در ظرف الفاظ متمکن می‌شود. بدون اینکه نسبت حقیقی میان آن معنا و این ظرف وجود داشته باشد.

پس مناسبت میان دالّ و مدلول یا اسم و مسمّا کجاست؟ احتمالاً مولوی مثل فردینان دوسوسور به صورت ذهنی دالّ معتقد بوده و مناسبتی را که میان دالّ و مدلول مطرح می‌کند و آن را از آواها یا حروف تشکیل دهندهٔ دالّ نفی می‌کند، مربوط به همان صورت ذهنی دالّ و مدلول می‌داند که می‌تواند مثل همهٔ تصورات کلّی دیگر منضم به ایده یا مُثُل افلاطونی شود. در این صورت می‌توان گفت هرکدام از الفاظی که در زبان به کار می‌بریم، مثل همهٔ اعیان وجودی دیگر، دارای عین ثابته هستند، حتی تکواژهای دستوری که مابازایی در جهان خارج ندارند، در عالم خیال مابازای خود را دارند. از آنجا که در این نوشتار مجال بررسی این موضوع نیست و این مسأله خود نیاز به تحقیق مفصل دارد، صرفاً به بیان همین مطلب اکتفا می‌کنیم که مولوی سخت طرفدار مناسبت و حتی عینیت میان اسم و مسمّاست، ولی منظور او از اسم، صورت ملفوظ یا مکتوب اسم نمی‌تواند باشد. وی در جای دیگر می‌گوید:

از پی آن گفت حق خود را علیم
تا نیندیشی فسادی تو ز بیم

نیست اینها بر خدا اسم عَلَم
که سیه کافور دارد نام هم
اسم مشتق است و اوصاف قدیم
نه مثال علت اولی سقیم
ورنه تسخر باشد و طنز و دَها
کرّ را سامع، ضریران را ضیا
یا علم باشد حیی نام وقیح
یا سیاه زشت را نام صبیح
طفلک نوزاده را حاجی لقب
یا لقب غازی نهی بهر نسب
گر بگویند این لقبها در مدیح
تا ندارد آن صفت نبود صحیح[۱]

مولوی در ابیات فوق، ضمن اینکه به بیان تفاوت اسماء الهی با اسمهای خاص می‌پردازد، به تبدیل شدن نام‌های خاص به نشانه، اشاره می‌کند. از نظر او، اسمهای عَلَم توصیف کنندهٔ مسمّای خود نیستند، بلکه صرفاً به صورت نشانه بر اشخاص دلالت می‌کنند یا صرفاً بیانگر نسب هستند. کودکی که در ماه ذی الحجه به دنیا می‌آید و لقب حاجی به او می‌دهند، حاجی نیست و این لقب براستی او را توصیف نمی‌کند، بلکه فقط بیانگر این است که این کودک در ماه ذی‌الحجه به دنیا آمده است. حاجی واقعی کسی است که مناسک حج

---

۱. همان، دف. چهارم، ابیات ۲۱۷-۲۲۳.

را گزارده باشد، نه کسی که در ماه حج به دنیا آمده باشد. اینکه کسی که بی‌حیاست نام حیی دارد یا کسی که سیاه و زشت است نام صبیح دارد؛ ناشی از این است که کلمه تبدیل به نشانه شده است. نشانه توصیف کننده نیست بلکه فقط مسمّا را کدگذاری می‌کند. نام حیی فقط کارکرد نامیدن را ایفا می‌کند و دیگر توصیف کننده نیست. وقتی اسم توصیف کننده نباشد و فقط شخص - نه هویت - مسمّا را از دیگران متمایز کند، می‌تواند چنان شناور شود که نه تنها ارتباط میان دالّ و مدلول از میان برود بلکه دلالتی معکوس پیدا کند.

همان‌طور که گفته شد، نشانه شدن اسمها فقط مختص نامهای خاص نیست، بلکه اکثر کلمات در زبان، مخصوصاً اصطلاحات، تبدیل به نشانه می‌شوند، یکی از مهمترین ابعاد هرمنوتیک مولانا، تأویل نشانه‌هاست. تأویل هر نشانه‌ای بازگرداندن آن به مرحله‌ای است که کلمه بوده و میان دالّ و مدلول آن مناسبتی وجود داشته است. به بیان دیگر، تأویل نشانه، یافتن وجه تسمیه یا وجه اشتقاقی حقیقی برای آن است. مهم نیست که این وجه تسمیه مبتنی بر داده‌های صحیح زبان‌شناسی باشد یا نه، مهم این است که با این تأویل، نشانه به حقیقت آغازین خود نزدیک می‌شود؛ درست مثل آن تشنه‌ای که در جوی آب کلوخ می‌انداخت و وقتی از او سببش را پرسیدند گفت یکی اینکه با این کار بانگ همچون رباب آب را می‌شنوم و دیگر اینکه با کندن هر خشتی از این دیوار به آب نزدیک‌تر می‌شوم.[۱] نشانه نیز با

---

۱. همان، ص۲۱۵-۲۱۶.

تأویل شدن به کلمه یک مرحله به حقیقت آغازین خود نزدیک می‌شود؛ زیرا نشانه دُرد است، دُردی که از کلمه باقی مانده و صاف آن، معنایی است که به تدریج فراموش شده است. مولوی همین مطلب را در ابیات زیر با ذکر یک مثال بیان می‌کند:

صوفیی بدرید جبّه در حرج
پیشش آمد بعد بدریدن فرج
کرد نام آن دریده فرجی
این لقب شد فاش ز آن مرد نجی
این لقب شد فاش و صافش شیخ برد
ماند اندر طبع خلقان حرف دُرد
همچنین هر نام صافی داشته است
اسم را چون دُردیی بگذاشته است
هرکه گل خوار است دُردی را گرفت
رفت صوفی سوی صافی ناشکفت
گفت لابد دُرد را صافی بود
زین دلالت دل به صفوت می‌رود[1]

در زمان مولوی، فرجی لباسی شبیه به جُبه بوده است؛ با این تفاوت که از جلو باز بوده است.[2] اما این نام به دلیل دیگری که مولوی توصیف می‌کند، بر آن نهاده شده است. فرجی در اصل جبه‌ای بوده که صوفیی آن را به دلیل گرفتاری دریده است و پس از آنکه فرج یافته،

---

۱. همان، دف. پنجم، ابیات ۳۵۴-۳۵۹.
۲. شفیعی کدکنی، اسرار التوحید، بخش دوم، تعلیقات، ص ۴۶۰.

نام آن جبهٔ دریده را فرجی نهاده است. بدیهی است وجه تسمیهٔ این نام به تدریج فراموش شده، و واژهٔ «فرجی» تبدیل به نشانه شده است؛ یعنی مناسبت میان دالّ و مدلول آن فراموش شده، و نام فرجی فقط شبیه به یک مارک، آن را از پوششها و جامه‌های دیگر متمایز کرده است؛ بدون اینکه از نظر معنوی توصیف کنندهٔ آن باشد و یا مناسبت و وجه تسمیهٔ آن حفظ شود. فرج به معنی گشایش و فتوح است و بنا به روایت افلاکی پس از غیبت شمس تبریزی «مولانا فرمود تا از هند باری فرجی ساختند»[1] و از آن پس جامهٔ مولانا هم بود. آیا این لباس برای مولانا موجب فرج و گشایش می‌شده است که دستور داد برای او فرجی بسازند؟

نکته‌ای که در اینجا بیشتر مورد نظر ماست تفاوت و تمایزی است که مولانا در بیت چهارم از ابیات فوق میانِ نام و اسم مطرح می‌کند. او بر اساس این تمایز، نام را حقیقت و صافِ اسم، و اسم را دُردی نام، می‌داند. هدف ما از بیان و طرح تمایز میان نشانه و کلمه در این نوشتار نیز، از یک‌سو مبتنی بر تمایزی است که گادامر میان آنها قایل می‌شود و از سوی دیگر مبتنی بر همین تمایزی است که مولانا میان اسم و نام قایل می‌شود. بنابر این، منظور ما از نشانه، همان چیزی است که مولوی در بیت مورد بحث، آن را «اسم» می‌نامد، و منظور از کلمه همان چیزی است که مولوی آن را «نام» می‌نامد. چنانکه در ابیات مذکور آمده، مولوی روش صوفی را پیدا کردن صاف می‌داند، که این عمل در حقیقت همان عمل تأویل است. موارد متعددی که می‌توان

---

۱. افلاکی، مناقب العارفین، ۸۸/۱.

آنها را نمونه‌ها و شواهدی برای تأویل نشانه به کلمه دانست، در آثار منظوم و منثور مولانا یافت می‌شود که در اینجا به نقل برخی از آنـها اکتفا می‌کنیم:

بوتسی دیدم نشسته بر لب دریای عشق
گفتمش چونی جوابم داد بر قانون خویش
گفت بودم اندرین دریا غذای ماهیی
پس چو حرف نون خمیدم تا شدم ذوالنون خویش[1]

***

زان ضیا گفتم حسام‌الدین تو را
که تو خورشیدی و این دو وصفها
کاین حسام و این ضیا یکی است هین
تیغ خورشید از ضیا باشد یقین[2]

***

نام پنهان گشتن دیو از نفوس
وندر آن سوارخ رفتن شد خنوس
که خنوسش چون خنوس قنفذ است
چون سر قنفذ ورا آمد شد است
که خدا آن دیو را خناس خواند
کو سر آن خار پشتک را بماند[3]

---

۱. کلیات شمس، ۹۸/۳.
۲. مثنوی، دف. چهارم، ابیات ۱۶-۱۷.
۳. مثنوی، دف. سوم، ابیات ۴۰۵۹-۴۰۶۱.

***

اسپ سرکش را عرب شیطانش خواند
نی ستوری را که در مرعی بماند
شیطنت گردن‌کشی بد در لغت
مستحقّ لعنت آمد این صفت[۱]

«نام آن جوان چیست؟ سیف‌الدین... فرمود که سیف در غلاف است، نمی‌توان دیدن، سیف‌الدین آن باشد که برای دین جنگ کند و کوشش او کلّی برای حق باشد و صواب را از خطا پیدا کند و حق را از باطل تمییز کند؛ الا جنگ اول با خویشتن کند و اخلاق خود را مهذّب گرداند».[۲]

هرمنوتیک مولوی فرایندی پویا و بی‌انتهاست و با تأویل نشانه پایان نمی‌یابد، بلکه تازه آغاز می‌شود، هرچند تئوریزه کردن و همگام شدن تا انتهای این فرایند برای فرد عادی ممکن نیست:

حرف ظرف آمد در او معنی چو آب
بحر معنی عنده ام‌الکتاب
بحر تلخ و بحر شیرین در جهان
در میانشان برزخٌ لایبغیان
وآنگه این هر دو ز یک اصلی روان
برگذر زین هر دو، رو تا اصل آن[۳]

---

۱. مثنوی، دف. پنجم، ابیات ۵۲۴-۵۲۵.
۲. مولوی، فیه ما فیه، ص ۱۷۱.
۳. مثنوی، دف. اول، ابیات ۲۹۶-۲۹۸.

پایان فرایند تأویل آنجاست که دیگر جز نام خاموشی بر آن نمی‌توان نهاد. نشانه‌ها نیز همچون سالک عارف در فرایند تأویل، پلّه پلّه تا ملاقات خدا پیش می‌روند تا جایی که همه، اعم از پیدا و پنهان، یک چیز می‌شوند. در فرایندِ تأویل، نشانه‌ها حتی از بحر تلخ و شیرین هم عبور می‌کنند و به آن اصلی که اصل همهٔ معنیهاست می‌رسند و آنجاست که دیگر فرایند تأویل متوقف می‌شود، زیرا حقیقتی بالاتر از آن نیست تا تأویل متوجه آن شود:

کین حقیقت قابل تأویلهاست
وین توهّم مایهٔ تخییلهاست
آن حقیقت را که باشد از عیان
هیچ تأویلی نگنجد در میان[1]

آن حقیقتی که نقطهٔ پایان تأویل است آغاز دریاست:

تا لب بحر این نشان پایهاست
پس نشان پا درون بحر لاست
زانکه منزلهای خشکی ز احتیاط
هست دهها و وطنها و رباط
باز منزلهای دریا در وقوف
وقت موج و حبس بی‌عرصه و سقوف
نیست پیدا آن مراحل را سِنام
نه نشان است آن منازل را نه نام[2]

---

۱. همان، دف. دوم، ابیات ۳۲۵۵-۳۲۵۶.
۲. همان، دف. پنجم، ابیات ۸۰۲-۸۰۵.

و اگر نقطهٔ پایان تأویل، آغاز دریاست، آغاز خاموشی هم هست. پایان تأویل، همان لحظه‌ای است که دیگر نشانه‌ها و کلمه‌ها توان فراتر رفتن از آن را ندارند، و گوینده نیز، توانِ ادامهٔ گفتار را، با این زبان، از دست می‌دهد و خاموشی یا نطق باطن، شروع می‌شود و باقی شعر را آنکه خاموش، (فنای فی الله) است می‌تواند یا باید بگوید، و شنونده نیز کسی می‌تواند باشد که به مقام خاموشی رسیده است. زیرا این مقام، مقام وحدت گوینده و شنونده است، و شنونده‌ای که از جنس گوینده نباشد، از استماع سخن عاجز است. اینکه مولانا در لحظه‌های اوج تجربهٔ عرفانی خود که همان لحظه‌های اوج تجربهٔ تأویل هم هست می‌گوید:

لا تُکَلِّفنی فَاِنّی فی الفنا
کَلَّت اَفهامی فَلا اُحصی ثَنا
کُلُّ شیءٍ قالَهُ غیرُ المُفیق
اِن تَکَلَّف او تَصَلَّف لایلیق
من چه گویم یک رگم هشیار نیست
شرح آن یاری که او را یار نیست[1]

بیانگر این حقیقت است که فنای گویندهٔ تأویلگر و فنای نشانه‌ها از یکدیگر جدا نیست. و اینکه می‌گوید:

خامش کنم خامش کنم تا عشق گوید شرح خود
شرحی خوشی، جان پروری، کان را نباشد غایتی[2]

---

۱. همان، دف. اول، ابیات ۱۲۸-۱۳۰.
۲. کلیات شمس، ۱۹۳/۵.

بیانگر این است که به لب بحر، و جایی رسیده است که نشانه‌ها محو می‌شوند و از آن پس سخن گفتن در خاموشی ادامه می‌یابد.

۵. نمادپردازی مولانا

مرحلهٔ بعد از کلمه، نُماد است، پس از اینکه نشانه به کلمه تأویل شد، کلمه، به نماد تأویل می‌شود. اگر مهمترین ویژگی کلمه، مناسبت دالّ با مدلول است؛ مهمترین ویژگی نماد، قدرت تداعی آن، و نسبت آن با عالم خیال است. اگر جملهٔ: «چنانکه اجسام را عالم است، تصورات را عالم است و تخیلات را عالم است و توهمّات را عالم است و حق تعالی ورای همهٔ عالمهاست»[1] را معیار قرار دهیم، پس از اینکه نشانه‌ها را مابازای اشیا در زبان فرض کردیم، اولین مرحله، تأویل نشانه‌ها به کلمات است که بر اثر دلالت مفهومی آنها، عالم تصورات به وجود می‌آید، و مرحلهٔ دوم به بعد، مرحلهٔ تأویل کلمات به رمزها و مثالهاست که ما آن را نماد می‌نامیم. منظور از رمز و مثال، همان نماد یا معادل غربی آن symbol است که در فرهنگ اسلامی با مترادفاتی همچون مَثَل و مثال و سان و نمون به کار رفته است.[2] چنانکه در آثار مولوی می‌توان یافت، او معمولاً از دو اصطلاح «مثال» و «رمز» استفاده می‌کند:

---

۱. فیه ما فیه، ص۹۹.

۲. پورنامداریان، رمز و داستانهای رمزی، ص۲.

* وصف تو بی‌مثال نیاید به فهم عام
وافزاید از مثال خیال مشبّهی[۱]
* نور آن مه چون سُهیل و شهر تبریز آن یمن
این یکی رمزی بود از شاه ما صدرالعلا[۲]
* هر یک از این مثال بیان است و مغلطه است
حق جز ز رشک نام رخش «والضحی» نکرد[۳]
* بکن این رمز را تعیین، بگو مخدوم شمس‌الدین
به تبریز نکوآیین، ببر این نکتهٔ غرّا[۴]
* فرق و اشکالات آید ز این مقال
زانکه نبود مثل، این باش مثال[۵]

مولوی، در تمام این موارد، بدون اینکه تمایزی میان این دو اصطلاح قایل شود، آنها را در ارتباط با سومین و چهارمین مرحله از تأویل خود به کار برده است. البته مولوی نه به تفکیک مراحل تأویل در هرمنوتیک خود اشاره کرده است و نه در قید و بند این بوده که برای هر یک از این مراحل نامی یا اصطلاحی وضع کند؛ بلکه تشخیص و تفکیک این مراحل صرفاً از روی شواهد و قرائن متعددی که در آثارش وجود دارد، امکان‌پذیر است. این شواهد و قرائن به اندازه‌ای زیاد است که دایرهٔ احتمالات را در این بررسی به حداقل

---

۱. کلیات شمس، ۲۱۹/۶.
۲. همان، ۸۶/۱.
۳. همان، ۱۸۰/۳.
۴. همان، ۴۸/۱.
۵. مثنوی، دف. چهارم، بیت ۴۲۰.

ممکن می‌رساند. وجود صدها رمز یا نماد که همه براساس همین مراحل، ارجاع صعودی یافته‌اند و به تدریج از مرحلهٔ پایین‌تر به مرحلهٔ بالاتر صعود کرده‌اند، جایی برای تردید باقی نمی‌گذارد. اما این نکته را نیز باید به یاد داشت که در شعر مولوی همهٔ نشانه‌هایی که به رمز یا نماد تبدیل شده‌اند، به مرحلهٔ آخر نرسیده‌اند و این شاید تا اندازهٔ زیادی به دلیل ظرفیت نشانه‌هاست. برخی نشانه‌ها ظرفیت این را دارند که به مرحلهٔ نماد صعود کنند و برخی ندارند. حتی همهٔ نشانه‌هایی که به مرحلهٔ نماد صعود می‌کنند نمی‌توانند به مرحلهٔ چهارم برسند و در مرحلهٔ سوم متوقف می‌شوند. منظور از مرحلهٔ سوم مرحله‌ای است که واژه به نماد تبدیل می‌شود اما به دلیل محدودیت معنایی، به پایهٔ نمادهای بزرگ نمی‌رسد و قدم در عالم وحدت، یعنی عالمی که تمایز معنایی آن با نمادهای دیگر از میان می‌رود و محو می‌شود، نمی‌گذارد. مثلاً واژهٔ «باغ» از واژه‌هایی است که در شعر مولانا سه مرحلهٔ اولِ تأویل را طی می‌کند اما به مرحلهٔ چهارم که مرحلهٔ نمادهای بزرگ همچون «شمس»، «تبریز»، «درخت» «شیر»، «آهو» و غیره است، نمی‌رسد. به بیان دیگر این‌گونه نمادها، برخلاف نمادهای بزرگ، قدرت اینکه بقیهٔ واژه‌ها را در فرایند تأویل با خود همسو کنند ندارند. اما نمادهای بزرگ نمادهایی هستند که وارد قلمرو وحدت می‌شوند و با ایجادِ یک میدان مغناطیسی قوی پیرامون خود، بقیهٔ واژه‌ها و نشانه‌ها را به خود جذب می‌کنند و آنها را در فرایند تأویل، با خود همسو می‌کنند. بنابراین نه همهٔ نشانه‌ها به مرحلهٔ کلمه بودن صعود می‌کنند و نه همهٔ کلمه‌ها به مرحلهٔ نماد بودن و نه

همهٔ نمادهای اولیه به مرحلهٔ نمادهای بزرگ. از میان نمادهای بزرگ، نماد «تبریز» را می‌توان مثال زد؛ واژهٔ «تبریز» که در مرحلهٔ اول یک نشانه است و نام شهر معروف ایران در آذربایجان است به کلمه‌ای عربی تأویل می‌شود و به صورت مصدر باب تفعیل از مادهٔ «برز» در می‌آید. چنانکه شیمل می‌نویسد: «تبریز که پیوسته با شمس پیوند داده می‌شود. مولوی آن را با ریشهٔ عربی «برزّه» به معنای خود را متجلی ساختن، ترکیب می‌کند و به این ترتیب جناسهای استادانه‌ای می‌سازد، دربارهٔ وطن جمال ازلی»[1] و بدین ترتیب این نام به مرحلهٔ کلمه بودن صعود می‌کند و سپس به معنی «محل اشراق جان» به نماد تأویل می‌شود و در واقع به سومین مرحله از مراحل تأویل صعود می‌کند، سپس با دلالت بر لامکان، به مرحلهٔ نماد بزرگ می‌رسد. البته فاصلهٔ میان نمادهای اولیه و نمادهای بزرگ، وقتی که در شعر به کار می‌روند، به اندازه‌ای ناچیز است که تشخیص آنها به سادگی ممکن نیست.

نماد یا رمز اصطلاحی است که در کاربرد عمومی و کلی‌اش بر هر چیزی که بر چیز دیگر دلالت کند، گفته می‌شود که در این صورت همهٔ کلمات زبان، نمادند. اما در مبحث ادبیات، اصطلاح نماد صرفاً به کلمه یا عبارتی که بر چیزی یا رویدادی که خود بر چیز دیگری دلالت می‌کند، یا طیفی از معانی را که فراتر از خود هستند تداعی می‌کند، گفته می‌شود.[2] وقتی نشانه‌ای تبدیل به نماد می‌شود، مدلول آن نشانه، تبدیل به دالّی جدید می‌شود و بر چیزهایی دیگر دلالت می‌کند، یا

۱. شیمل، شکوه شمس، ص ۲۷۲-۲۷۳.

2. Abrams, *A Glossary of literary terms*, p320.

آنها را به ذهن تداعی می‌کند. مثلاً وقتی واژهٔ «شیر» به صورت نماد به کار می‌رود، در کنار معانی متعددی که دارد، به دلیل اینکه عنصر و جزئی از یک کلّ است، معنی آفتاب و شاه و سلطان و ده‌ها معنی دیگر را نیز به ذهن متبادر می‌کند، زیرا همهٔ آنها یک شبکهٔ کلّی و در عین حال مرتبط از نمادها را تشکیل می‌دهند. نماد، شیئی از دنیای شناخته شده است که به چیزی از دنیای ناشناخته اشاره دارد. محتوای نماد اگر چه مفهومی بیان‌ناپذیر دارد، اما به هر روی، بیان زندگی است.[۱] نماد تا وقتی نشانه است بر چیزی در این دنیا اشاره دارد، و همین که نُماد شد، دریچه‌ای است که به عالم غیب گشوده می‌شود. الفاظ تا زمانی که از مرحلهٔ نشانه یا حداکثر، کلمه، فراتر نرفته‌اند، حقارتشان آشکار نمی‌شود، زیرا ظرفهایی هستند که با مظروفشان برابری می‌کنند، اما به هر اندازه که از این مرحله فراتر می‌روند ناچیزی آنها آشکارتر می‌شود و همچون مورچگانی در برابر سلیمانِ معنی اظهار عجز می‌کنند:

از جوش خون نطقی به فم، آن نطق آمد در قلم
شد حرفها چون مور هم، سوی سلیمان لابه را
کای شه سلیمان لطف وی لطف را از تو شرف
دُرّ تو را جانها صدف، باغ تو را جانها گیا
ما، مور بی‌چاره شده، وز خرمن آواره شده
در سیر سیاره شده، هم تو برس فریاد ما

---

۱. یونگ، انسان و سمبولهایش، ص ۴۰۶.

ما بندهٔ خاک کفت، چون چاکران اندر صفت
ما دیده‌بان آن صفت، با این همه عیب عما[۱]

اما همین نشانه‌ها یا الفاظ با همهٔ «عیب عما» که دارند، دیده‌بان صف معنا هستند و همان دریچه‌ای هستند که با همهٔ ناچیزی خود به روی عالم غیب باز می‌شود. مولوی در این ابیات، برای یافتن تناسب میان مورچهٔ لفظ و سلیمانِ معنی، به شکل نوشتاری آواها که همان حروف الفبا باشد متوسل می‌شود ولی منظور او الفاظ به طور کلی است و فقط شکل نوشتاری الفاظ را در نظر ندارد. در این ابیات قوس نزولی و صعودی معنی، بیان شده است. از جوشش خون، که استعاره از عشق است، نطق و کلامی که همه معناست سرازیر می‌شود و در قالب الفاظ بر زبان جاری می‌شود، سپس آن الفاظ به شکل حروف و کلمات نوشتاری، بر صفحهٔ کاغذ نوشته می‌شوند. حرفها همچون مورچگان، برای بازگشت به سلیمانِ معنی، به تکاپو می‌افتند - نوشتار تا به اصل خود که گفتار است برنگردد، بر هیچ معنایی دلالت نمی‌کند - و برای تأویل شدن دست به دامان او می‌شوند. زیرا سلیمان معنی می‌تواند حروف را که صرفاً علائمی نگاشته شده بر کاغذ هستند و به خودی خود فاقد ارزش‌اند، ارزشمند کند و تعالی بخشد و همین سلیمان معنی است که الفاظ را نیز که به خودی خود فاقد ارزشند، ارزش و معنا می‌بخشد.

---

۱. کلیات شمس، ۱/۱۸-۱۹.

اینکه نماد، نشانه و ابزاری است که کرانمند را با بی‌کرانه می‌پیوندد، حقیقتی است که کولریج مدافع سرسخت آن بود و بر این عقیده بود که نماد با یک امر جزئی آغاز می‌شود تا چیزی را که به وضوح قابل بیان نیست، به هر نحوی که شده بیان کند. نماد در پی بیان مفهوم نیست، زیرا هیچ مفهومی در پس نماد مخفی نشده است، در نماد امری جاودانه و بیان‌ناپذیر مخفی است.[1] نماد همان کوزه‌ای است که می‌خواهد بحری را در دل خود جای دهد و اگر جای می‌دهد یا نه، آب آن از همان بحر است. واژه‌ها تا وقتی که نشانه یا کلمه‌اند، بین آنها و دیگر نشانه‌ها و کلمات، هم تمایز لفظی وجود دارد هم تمایز معنایی، اما وقتی نماد می‌شوند به تدریج تمایز معنایی آنها از میان می‌رود. از نظر کولریج، نماد نمونهٔ نیمه شفافی است که در حالی که بیانگر کل است، خود به صورت عضو زنده‌ای، از یکپارچگی چیزی که نمایانگر آن است، باقی می‌ماند.[2] نیمه شفاف بودن نماد از آن روست که دلالتش بر مدلول واضح و آشکار نیست.

در فرایند تأویل، هرچه از مرحلهٔ نشانه فاصله می‌گیریم و به مرحلهٔ نماد نزدیک می‌شویم، شفافیتِ معنی کمتر می‌شود تا اینکه در نمادهای بزرگ، شفافیت به حداقل می‌رسد. مثلاً واژهٔ «تبریز» تا وقتی که نشانه است و بر شهر معروف دلالت می‌کند، هیچ‌گونه ابهامی در آن وجود ندارد، اما وقتی به کلمه، تأویل می‌شود، در هاله‌ای از ابهام قرار می‌گیرد؛ زیرا هم دلالت ارجاعی دارد و هم دلالت مفهومی. اگر

---

1. Miller, Robert & Currie, *The Language of Poetry*, p6.

۲. ریچاردز، فلسفهٔ بلاغت، ص۱۱۷.

بخواهیم از اصطلاح فرویدی «فشرده‌سازی» (condensation) استفاده کنیم.[۱] با کلمه شدن نشانه، چیزی به اسم فشرده‌سازی یا تراکم معنی، در کلمه صورت می‌گیرد، و دو معنی ارجاعی و مفهومی در هم فشرده می‌شوند، و کلمه به طور یکسان بر آنها دلالت می‌کند. وقتی کلمه به مرحلهٔ نماد صعود می‌کند، علاوه بر این دو دلالت، دلالتهای ضمنی دیگری نیز به آنها اضافه می‌شود و تراکمِ معناها به حداکثر می‌رسد. اینکه کولریج نماد را جزئی از یک کلّ می‌داند به این دلیل است که نمادها، متعلق به عالم خیال یا قوهٔ خیال‌اند، و همان‌طور که در مقام دالّ بر مدلولهای متعدد دلالت می‌کنند، مدلولهای آنها نیز به شکل دالّ بر آنها دلالت می‌کنند و همهٔ اینها یک کلّ را تشکیل می‌دهند که هر یک عضوی از آن هستند. اسپینوزا که یکی از نوافلاطونیانِ جدید است و کولریج از او تأثیر پذیرفته، و در مواردی هم با او اختلاف داشته است،[۲] در بیان همین مطلب می‌نویسد: «چون کلمات، جزیی از تخیّل است، به این معنی که چون بسیاری از توهمّات ما ناشی از آن است که کلمات در حافظه، به پیروی از شرایط خاص بدن، به نحوی مبهم به هم می‌آمیزند، بی‌شک کلمات درست مانند تخیّل، ممکن است علّت خطاهای بی‌شمار و بزرگ شوند».[۳] درهم آمیختن کلمات در حافظه، زمانی اتفاق می‌افتد که کلمات حالت

---

۱. فروید، فشرده‌سازی و جابجایی را دو سازوکار مهم نمادپردازی رؤیا می‌دانست.
(Abrams, *A Glossary of literary terms*, p. 752).

۲. برت، تخیل، ص۵۸.

۳. اسپینوزا، رساله در اصلاح فاهمه، ص۵۹-۶۰.

نماد را پیدا کرده‌اند، وگرنه تا زمانی که نشانهٔ صرف‌اند، این در هم آمیختگی صورت نمی‌گیرد. اینکه نریتیوف شوان می‌نویسد: «در تفکر شرقی، تداعی معانی معنادار یا خاطره‌انگیز، گاهی بر منطق واقعیات و نیز انسجام رمز فائق می‌آید»[۱] به نکته‌ای اشاره می‌کند که به خود ماهیت و طبیعت رمز یا نماد ارتباط دارد.

نماد، تصویری است که دو واقعیت یا دو عالم: ماده و روح، زمین و آسمان، واقعیات حادث و صور مثالی یا اعیان ثابتهٔ آن واقعیات محسوس را به هم پیوند می‌زند.[۲] این پیوند حاصل پدیده‌ای است که می‌توان در موافقت با فروید، آن را تراکم معنا، و یا هم‌زبان با لویزن آن را ارجاع صعودی نامید و ما آن را تأویل، یا بازگرداندن نشانه‌ها به اصل خود می‌نامیم. مولوی گاه همسو با تبدیل کلمه به نماد از شگردهای دیگر نیز بهره می‌برد، چنانکه دکتر فتوحی ضمن بررسی دقیق گونه‌های تصویرپردازی در شعر مولوی، نوشته است: «ذهن مولوی از سطح اشیا و عناصر حسّی فراتر می‌رود؛ به آب قانع نیست، اصل آب (ماهیت و جوهر آن) را در خطاب می‌آورد. از برای بیان این ذهنیت، از ساختار زبانی ویژه‌ای بهره می‌گیرد؛ یعنی از تکرار یک واژه، یک مضاف و مضافٌ الیه معنایی می‌سازد: «آبِ آب، اصلِ اصل، باغِ باغ».[۳] می‌توان گفت در این‌گونه موارد، فرایند تأویل یا فرابردن به اصل، از طریق اضافهٔ کلمه به خودش صورت می‌گیرد؛ باغِ باغ

---

۱. شوان، اسلام و حکمت خالده، ص۱۲۸.

۲. ستاری، مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، ص۳۱.

۳. فتوحی، بلاغت تصویر، ص۲۳۴.

مرحله‌ای بالاتر از باغ است همان‌طور که عکس و تصویر باغ در آب مرحله‌ای پایین‌تر و فروتر از باغ است. شگردِ دیگر این باطن نگری به اشیا در شعر مولوی چنان است که او «از هر شیء، هویتی زیاده‌تر از آنچه در آن هست می‌جوید: «ای می بترم از تو، من باده‌ترم از تو» از باده چیزی بیش از «باده بودن» را می‌طلبد، از گلشن، «گلشن‌تر بودن» را و از سوسن «سوسن‌تری» را و از آهن «آهن‌تری» را».[1] در این شگرد نیز، اتفاقی که می‌افتد مبتنی بر همان فرایند تأویل است: باده‌تر بودن از باده یا گلشن‌تر بودن از گلشن، فراتر بودن از آنهاست. کسی یا چیزی که باده‌تر از باده یا سوسن‌تر از سوسن است در مقامی قرار داد که اصلِ اصل است و نمادها نیز ابزارهایی برای بیان همان اصلِ اصل‌اند. آن اصلِ اصل که چیزی جز عالم و عین جان نیست؛ همهٔ خوبیها و کمالات را در خود دارد و حتی بهتر از نمودها و مثالهای حسی. همهٔ نمادها در شعر مولوی ابزارهایی هستند که بر همین مقام دلالت می‌کنند. اعتقاد به دنیای حقیقی و معنوی و آرمانی در آن سوی واقعیت، یکی از انگیزه‌های کاربرد اشیای محسوس و به طور کلی جهان طبیعت، به عنوان رمز جهان فوق طبیعت است. اگر رمز در سطح انسانی، آیینهٔ روح و روان و عواطف انسانی است، در سطح اعتقاد به جهانی برتر، آیینهٔ عالم غیب است.[2] یکی از تفاوتهای نمادهای اولیه با نمادهای بزرگ، همین است، و تمایزی هم که چارلز

---

۱. همان، ص۲۳۵.

۲. پورنامداریان، رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، ص۶۸.

چدویک میان سمبولیسم انسانی و سمبولیسم فرارونده قائل شده،[۱] تا اندازه‌ای مبتنی بر تمایز میان همین نمادهای دوگانه است. نمادهای اولیه پل ارتباطی میان انسان و جهان‌اند و نمادهای بزرگ، پل ارتباطی میان انسان و جهان و اصلِ جان، هستند.

مهمترین ویژگی، یا مهمترین وجه تمایز نمادهای بزرگ این است که از نظر شمول و گسترهٔ معنایی، به قدری از حدّ نمادهای اولیه فراتر می‌روند که دلالتشان بر مقام و حقیقت روح قدسی، یا به تعبیر ناصرخسرو، مقامِ ابداع، موجّه به نظر می‌رسد. این نمادها که شکل تکامل یافتهٔ نشانه‌ها هستند، در طی طریق خود، از مرحلهٔ نشانه بودن تا مرحلهٔ نماد شدن، جانی افزون یافته‌اند و از معنایی کاملتر برخوردار شده‌اند، و وقتی که پا به آخرین مرحله می‌گذارند، همهٔ آنها از نظر معنایی، در آن معنی واحد، محو می‌شوند و در فنای مطلق، تمایز معنایی آنها از میان می‌رود و بر یک چیز دلالت می‌کنند؛ همان‌طور که وقتی مردان خدا به مقام اتحاد با روح قدسی نایل می‌شوند؛ تفرقهٔ جانهای آنها از میان بر می‌خیزد و متحد می‌شوند:

جان گرگان و سگان از هم جداست
متحد جانهای شیران خداست
جمع گفتم جانهاشان من به اسم
کان یکی جان صد بود نسبت به جسم

---

۱. چدویک، سمبولیسم، ص ۱۱.

همچو آن یک نور خورشید سما
صد بود نسبت به صحن خانه‌ها
لیک یک باشد همه انوارشان
چونکه برگیری تو دیوار از میان
چون نماند خانه‌ها را قاعده
مؤمنان مانند نفس واحده
فرق و اشکالات آید زین مقال
زانکه نبود مثل، این باشد مثال
فرقها بی حد بود از شخص شیر
تا به شخص آدمیزاد دلیر
لیک در وقت مثال ای خوش نظر
اتحاد از روی جانبازی نگر
کان دلیر آخر مثال شیر بود
نیست مثل شیر در جملهٔ حدود[1]

مولوی در این ابیات از دو واژه که در اکثر شعرهای او به مرحلهٔ نُماد بزرگ ارتقا یافته‌اند استفاده می‌کند تا به طور ضمنی، به بیان وحدت جان، یا جانهای انسانهای کامل بپردازد. واژه‌های «خورشید» و «شیر» هر دو از واژه‌هایی هستند که در شعر مولانا به مرحلهٔ نماد بزرگ ارتقا یافته‌اند و در آخرین مرتبهٔ تأویل، تمایز و تفاوت معنایی آنها از میان برخاسته است. اینکه مولوی، در بیان و تبیین وحدت

---

۱. مثنوی، دف. چهارم، ابیات، ۴۱۵-۴۲۲.

جانهای انسانهای کامل و اولیاء حق، بلافاصله از این دو نماد استفاده می‌کند، اصلاً اتفاقی نیست؛ بلکه مبتنی بر روش تأویل و هرمنوتیک اوست. او به طور تلویحی می‌خواهد بگوید: همان‌گونه که انسانهای کامل اشخاص دلیری هستند که از فنای هستی خود نترسیده‌اند و با فنای خود به بقای حقیقی، و در نتیجه به مقام وحدت رسیده‌اند، این دو نماد نیز مثل بقیهٔ نمادهای بزرگ، با فانی کردن دلالتهای ارجاعی خود که رنگ تعلق مادی و دنیوی دارد، به وحدت با اصل معنا رسیده‌اند و در نتیجه جان (معنی) آنها از هم جدا نیست. مولوی در عین حال به نارسایی نماد در بیان نیز اذعان می‌کند و می‌گوید، درست است که شیر بر انسان دلیر دلالت می‌کند اما این یک رمز و نماد است و در نتیجه نمی‌توان به اصطلاح اهل منطق آن را به طریق «هو هو» بر انسان دلیر حمل کرد. زیرا حدّ (مؤلفه‌های تعریف ذات) آنها یکی نیست. اما در عین حال با فنای دلالت ارجاعی و یکی شدن آن با دلالتهای مفهومی و سمبلیک، نماد به درجه‌ای از تصعید می‌رسد که از نظر معنا بتواند بر حقیقتی دلالت کند که حدّ نهایی تکامل همهٔ نشانه‌هاست. اینکه در غزلیات مولوی همهٔ نمادهای بزرگ با یگدیگر یکی می‌شوند و رابطهٔ این‌همانی پیدا می‌کنند، ناشی از همین حقیقت است. اینکه در شعر مولوی، شمس یا خورشید با ده‌ها نماد دیگر، رابطهٔ این‌همانی پیدا می‌کند، به این دلیل است که همهٔ آنها در فرایند تأویل خود به مرحله‌ای رسیده‌اند که تمایز معنایی آنها برطرف شده و فقط جسمهای آنها از هم جداست.

۶. هرمنوتیک خاموش

یکی دیگر از مسائل مربوط به هرمنوتیک مولانا، تأویلهای خاموش او، یا تأویلهایی است که در خاموشی و در غیاب مخاطب اجرا می‌شود. این عادت مولاناست که معمولاً شگردهای تأویلی خود را آشکار نمی‌کند. او به طور گسترده به تأویل نشانه‌ها و کلمات می‌پردازد، بدون اینکه مخاطب را باخبر کند. تأویلهای مولانا معمولاً در غیاب مخاطب و در ذهن خود او صورت می‌گیرد، و در واقع بسیاری از این تأویلها مبتنی بر هرمنوتیک خاموش است. بیهوده نیست که شمس به مولانا می‌گوید: «در گفتنِ تو، هم نور خاموشی هست، هم فایدهٔ گفتن».[1] مولوی به خوبی می‌دانسته که چه وقت صدای گفتار رساتر است و چه وقت صدای خاموشی، و نیز می‌دانسته که وقتی گفتار و خاموشی در هم می‌آمیزند، خاموشی صدای رساتری پیدا می‌کند. حقیقت تأویلهای او نیز، به یک اعتبار، چیزی جز درآمیختن گفتار با خاموشی نیست. او در ابیات زیر، رسایی و فصاحت خاموشی را که با گفتار در می‌آمیزد، با تمثیلی زیبا بیان می‌کند:

آن الف در بسم پنهان کرده‌ای است
هست او در بسم و هم در بسم نیست

---

۱. شمس تبریزی، مجموعه مقالات، ص۱۴۳.

همچنین جملهٔ حروف گشته مات
وقت حذفِ حرف از بهر صِلات
او صله است و بی و سین زو وصل یافت
وصل بی و سین الف را برنتافت
چونکه حرفی برنتابد این وصال
واجب آید که کنم کوته مقال
چون یکی حرفی فراق سین و بی است
خامشی اینجا مهمتر واجبی است
چون الف از خود فنا شد مکتنف
بی و سین بی او همی‌گویند الف[۱]

همزهٔ وصل یا صِله در زبان عربی، همزه‌ای است که همواره نوشته می‌شود ولی خوانده نمی‌شود؛ از آنجا که این همزه، تلفظِ حرف قبل از خود را به حرف بعد از خود وصل می‌کند، به آن همزهٔ وصل می‌گویند. این حرف اگر چه خوانده نمی‌شود، اما نوشته می‌شود و تنها استثنایی که وجود دارد در بسم «بسم الله» است که نه نوشته می‌شود و نه خوانده می‌شود. مولوی با تأویل نشانهٔ «وصل» که در اینجا یک اصطلاح دستوری است، به کلمهٔ وصال که مترادف وصال است، این قاعدهٔ دستوری را این‌گونه تأویل کرده که حرف «با» و حرف «سین» می‌خواستند به وصل یکدیگر برسند، اما وجود حرف همزه مانع این وصل بود، در نتیجه، حذف شد تا آنها به وصل یکدیگر

---

۱. مثنوی، دف. ششم، ابیات ۲۲۴۶-۲۲۵۱.

برسند. اما از سوی دیگر حرف همزه نیز با حذف شدن و فنا شدن کلی به چنان شهرت و آوازه‌ای رسید که هرکس بسم را می‌شنود یا کلمهٔ آن را بر روی صفحهٔ کاغذ می‌بیند بلافاصله متوجه حذف این حرف می‌شود، بنابراین خاموشیِ حرف همزه، منجر به شهرت و آوازهٔ او شد. اتصال حرف جر «ب» به کلمهٔ اسم، خود بیانگر حذف همزهٔ اول کلمه اسم است، در نتیجه «بی و سین، بی او همی‌گویند الف». تأویل در خاموشی نیز همین گونه است؛ و چه بسا از تأویلی که در گفتار صورت می‌گیرد، رساتر باشد. پاسخ بسیاری از سؤالهای احتمالی که دربارهٔ مولوی و ارتباط او با شمس و ارتباط شعر و شاعری او با شمس مطرح می‌شود را می‌توان تا اندازهٔ زیادی در تأویلهای خاموش مولانا یافت.

یکی از این سؤالها این است که چرا مولوی برای مراد خود، شعر سروده است. دربارهٔ ارتباط شعر و شاعری مولانا با رابطه‌اش با شمس، فروزانفر معتقد است که «شاعری و غزلسرایی او بر اثر عشق و ارادتی که به شمس داشت آغاز شده»[1] و این احتمالی است که باید آن را ظن نزدیک به یقین بدانیم. گرچه علی دشتی معتقد است که بسیاری از غزلهای مولوی، پیش از ملاقات او با شمس سروده شده؛ اما هیچ‌کدام از دلایل او محکم و حتی موجّه نیست. محمدعلی موحد نیز گفته است: «اگر هم مولانا پیش از شمس شعری گفته ما اطلاع دقیقی از آن نداریم، اما این را می‌دانیم که از آنگاه که وی به شمس

---

۱. فروزانفر، زندگی مولانا جلال‌الدین، ص۱۴۸.

پیوست، هرگز شعر را ترک نگفت».[۱] آنچه حدس فروزانفر و موحد را تأیید می‌کند و در عین حال می‌تواند به عنوان یک معیار – گرچه این معیار کافی نیست – برای پاسخ دادن به این سؤال به کار آید، بررسی غزلیات مولوی براساس نمادهای خورشیدی و تأویل خاموش اوست. از آنجا که بخش اعظم نمادها در غزلیات شمس، نمادهای خورشیدی است و خورشید شکل تأویل یافتهٔ نام شمس تبریزی است، می‌توان از آن به عنوان معیاری برای بررسی مقطع سروده شدن غزلیات و نیز اصالت آنها استفاده کرد. اگر غزل یا غزلیاتی یافت شود که در آنها از نمادهای خورشیدی استفاده نشده باشد می‌توان حدس زد که آن غزل یا غزلیات یا از مولانا نیست یا مربوط به مقطعی است که هنوز با شمس ملاقات نکرده است. ما در گفتارهای بعدی به بررسی برخی از مهمترین نمادهای خورشیدی خواهیم پرداخت. اگر در تلازم و تقارن شاعری مولانا با ملاقات وی با شمس تردیدی باشد، در این تردیدی نیست که سرودن اکثر غزلیات مولانا مقدم بر سرودن مثنوی است و از همین مطلب می‌توان حدس زد که انگیزهٔ مولوی در روی آوردن به شعر به نوعی باید با غزل و نیز شیفتگی او نسبت به شمس تبریزی ارتباطی داشته باشد.

بر اثر تأویل نشانهٔ شمس که نام یا لقب محمد تبریزی است به کلمهٔ شمس یا خورشید یا آفتاب؛ مجموعه مناسبتهایی بین شمس و غزل ایجاد می‌شود که این مناسبتها، هم زمینهٔ تأویل نشانهٔ غزل را به کلمه

---

۱. موحد، شمس تبریزی، ص ۱۷۳.

فراهم می‌کند و هم ارتباطهای معناداری را در جهت انسجام نمادهای مربوط به آنها به وجود می‌آورد. اول اینکه غزل به معنی عشق‌بازی است و نزد مولانا عشق از مهمترین مفاهیمی است که در بالاترین مرتبهٔ خود، مدلول نمادهای بزرگ در شعر مولانا واقع می‌شود، و با نمادهای بزرگی همچون شمس یا آفتاب ارتباط چندسویه دارد. نام دیگر خورشید به زبان فارسی «مهر» است و مهر به معنی عشق و دوستی است. این اولین ارتباط و شاید یکی از مهمترین ارتباطها میان مفهوم غزل و شمس تبریزی باشد. مولوی در آثار خود بارها به این‌همانیِ شمس و خورشید و عشق اشاره کرده که در مبحث نمادهای مربوط به آنها شواهد آن را نقل خواهیم کرد. دومین ارتباط شمس با مفهوم غزل، در برخی از اصطلاحات مربوط به آن، نمودار می‌شود؛ اول اینکه به بیت اول غزل، مطلع گفته می‌شود و مطلع وقتی از مرحلهٔ نشانه (نام محض) به مرحلهٔ کلمه تأویل می‌شود، معنی آن محل طلوع خورشید است. بیت زیر می‌تواند مؤیّد همین‌حدس باشد:

بس کن ز آفتاب شنو مطلع قصص
آن مطلع ار نبودی، من در افولمی[1]

دوم اینکه، شعر و غزل متشکل از ابیات است، و ابیات جمع بیت به معنی خانه است و خورشید نیز در منطقة البروج، خانهٔ اسد و بیت‌الشرف حمل و بیت‌الحضیض میزان را دارد و این احتمال را که مولوی به این رابطه توجه داشته، بیت زیر، تا اندازهٔ زیادی، می‌تواند تأیید کند:

---

۱. کلیات شمس، ۲۳۰/۶.

خامش! مساز بیت که مهمان بیت تو
در بیتها نگنجد، چه در عمارتی؟![1]

سوم اینکه، غزل از نظر لفظی، تداعی کنندهٔ «غزال» یا آهوست که خود یک نماد خورشیدی است و مولوی این مناسبت لفظی را در بیت زیر آورده است:

غزال خویش به من ده، غزل ز من بستان
نمای چهرهٔ شعریت و شعر تازه ببین[2]

و از سوی دیگر تداعی کنندهٔ واژهٔ عربی «غزاله» است که یکی از معانی آن خورشید یا آفتاب است. به هر تقدیر مناسبت غزل با شمس، در مفهوم نمادینش، غیر قابل انکار است و می‌تواند انگیزه‌ای بسیار قوی در مضمون‌پردازیهای مولانا بوده باشد.

ارتباط شعر مولوی با محمد تبریزی؛ یعنی کسی که مصداق نام شمس تبریزی است، چه می‌تواند باشد؟ به بیان دیگر؛ مولوی با سرودن غزلیات خود چه خدمتی به دوست، معشوق و مراد خود شمس تبریزی کرده است؟ و هرمنوتیک مولانا چه نقشی در این میان می‌تواند داشته باشد؟ شاید از نظر ما این پاسخ کافی باشد که مولوی با سرودن این اشعار، نام شمس را مشهور و جاودانه کرده، و چه خدمتی از این بالاتر می‌تواند باشد؟ اما از نظر عارفی همچون شمس این خدمت محسوب نمی‌شود؛ زیرا شمس به گواهی گفته‌های خودش و افلاکی و سپهسالار از اولیای مستور بوده و هرگز در قید و

---

۱. همان، ۶/۲۲۴.
۲. همان، ۴/۲۷۴.

بند نام و نشان نبوده است. سپهسالار دربارهٔ او می‌نویسد: «شمس الحق و الملّه و الدین التبریزی - عظّم الله جلال قدره - پادشاهی بود کامل مکمل، صاحب قال و حال، ذوالکشف، قطب همهٔ معشوقان جناب احدی و خاص الخاص بارگاه صمدی، از مستوران حرم قدس و مقبولان حظیرهٔ انس، در معارف و حقایق رجوع اهل تحقیق بدو بودی و سالکان قدس را طریق کشف و وصل او نمودی... تا زمان حضرت خداوندگار هیچ آفریده را بر حال او اطلاعی نبود و الحاله هذه هیچ کس را بر حقایق اسرار او وقوف نخواهد بود. پیوسته در کتم کرامات بودی و از خلق و شهرت، خود را پنهان داشتی، به طریقه و لباس تجّار بود».[1] خود شمس نیز در خصوص گریزش از مردمان می‌گوید: «مولانا را معلوم باشد که این ضعیف، به دعای خیر، مشغول است؛ به هیچ آفریده اختلاط نمی‌کند».[2] افلاکی نیز دربارهٔ او می‌نویسد: «و همچنان آیینهٔ وجودِ مبارکِ خود را در نمدی پنهان کرده از نظر بینایان عالم در جلباب غیبی و نقاب غیرت الهی متواری گشته بود؛ چنانکه حضرت مولانا در شأنِ بی‌نشان ایشان فرموده‌است و گفته:

لِمولایَ خَدٌّ مُدهِشٌ حُسنَ یوسفٍ
وَ اِن کان حُسنُ یوسفٍ خیر الوری
طیور الضُحی لاتستطیعُ شُعَاعَهُ
فَکَیفَ طیورُ اللیلِ تَطمَعُ اَن تری

---

۱. سپهسالار، رسالهٔ سپهسالار، ص۱۰۴.

۲. شمس تبریزی، مجموعه مقالات، ص۲۲۴.

«ای که در خوابت ندیده آدم و ذریّتش
از که پرسم وصفِ حسنت از همه پرسیده گیر

و پیوسته نمدی سیاه پوشیدی و هرجا که رفتی در خانی فرود آمدی».[۱]

بنابر آنچه گفته شد، فراهم کردن شهرت برای شمس و مشهور کردن نام او نمی‌توانسته خدمتی به او بوده باشد، زیرا علاوه بر آنچه گفته شد، شمس اگر می‌خواست برای خود شهرتی دست و پا کند، خود اسباب تامّ و تمام آن را داشت. نشست و برخاست او با بزرگان هم عصرش - بنا به گواهی کتاب مقالات - و توانایی خود او در سخنوری می‌توانست باعث شهرت او گردد، اما او حتی از نوشتن هم -که می‌توانست به بهترین نحو باعث شهرتش گردد - به طور کلی امتناع می‌کرده است و این مطلبی‌است که خود او به صراحت، به آن اذعان کرده است: «من عادت به نبشتن نداشته‌ام هرگز، چون نمی‌نویسم، در من می‌ماند و هر لحظه مرا روی دگر می‌دهد. سخن بهانه است. حق نقاب برانداخته است و جمال نموده».[۲] کتاب مقالات نیز که مجموعه‌ای از گفته‌های پراکندهٔ اوست، توسط خود او تدوین نشده است، ولی به شهادت همین کتاب می‌توان او را سخنوری برجسته قلمداد کرد چنانکه مرحوم فروزانفر نیز نوشته است: «از حیث لطف عبارت و دلپسندی و زیبایی الفاظ هم کتاب مقالات دارای اهمیت بسیار و یکی از گنجینه‌های ادبیات و لغت فارسی است و اگر

---

۱. افلاکی، مناقب العارفین، ۲/۶۱۶.

۲. شمس تبریزی، مجموعه مقالات، ص ۳۱۰.

گسستگی و ناپیوستگی بعضی از قسمتهای آن‌که ناشی از نقص کسانی است که یادداشت اقوال شمس را بر عهده داشته‌اند نمی‌بود، این اثر یکی از بهترین نثرهای صوفیانه به شمار می‌رفت».[۱]

چنانکه پیداست، محقق سخن سنجی چون فروزانفر نیز سخنوری شمس را تأیید می‌کند و بدیهی است که ایرادی که متوجه کتاب مقالات است، مربوط به نحوهٔ جمع‌آوری و تدوین آن، به توسط کسانی است که این کار را انجام داده‌اند. حال باید از خود بپرسیم، اگر شمس به شهرت و نام و نشان اهمیت می‌داد، آیا با این توانایی در سخنوری از نوشتن امتناع می‌کرد؟ شاید شمس با نوشتن کتاب و رساله تا به این اندازه که مولوی او را مشهور کرده، مشهور نمی‌شد، ولی او هرگز اقدام به کسب شهرت نکرده است. با وجود این، مولوی با سرودن این اشعار چه خدمتی خواسته به شمس بکند و یا به بیان دیگر، اشعار او به چه اعتباری می‌توانسته هدیه‌ای درخور برای شمس باشد؟ به نظر می‌رسد پاسخ این سؤال را باید در هرمنوتیک خاموش مولانا پیدا کنیم.

چنانکه می‌دانیم در میان عرفا سنتی نظری وجود داشته که بر اساس آن، شعر را آیینه می‌دانسته‌اند، چنانکه عین‌القضات همدانی می‌نویسد: «جوانمردا، این شعرها را چون آیینه دان! آخر دانی که آیینه را صورتی نیست در خود، اما هرکه در او نگه کند، صورت خود تواند دید. همچنین می‌دان که شعر را در خود هیچ معنی نیست؛ اما هرکسی از او آن تواند دیدن که نقد روزگار او بود و کمال کار اوست. و اگر گویی

---

۱. فروزانفر، زندگانی مولانا، ص۹۰-۹۱.

شعر را معنی آن است که قایلش خواست و دیگران معنی دیگر وضع کنند از خود، این همچنان است که کسی گوید؛ صورت روی آیینه، صورت صیقل است که اول آن صورت نمود. و این معنی را تحقیق و غموضی هست که اگر در شرح آن آویزم از مقصود باز مانم».[۱]

چنانکه ملاحظه می‌شود، عین‌القضات همدانی برای شعر ماهیتی شبیه به ماهیت آیینه قایل است و حسام‌الدین چلبی نیز - بنا به گفتهٔ افلاکی - عین همین تعبیر را برای شعر مولوی به‌کار می‌برد: «همچنان روزی در بندگی حضرت چلبی رضی الله عنه، کرام اصحاب شرح می‌کردند که فلانی سخنان خداوندگار را نیکو تقریر می‌کند و تفسیر این را به مردم می‌خوراند و در آن فن مهارت عظیم دارد. حضرت چلبی فرمود که کلام خداوندگار ما به مثابت آیینه است، چه هرکه معنی می‌گوید و صورتی می‌بندد، صورت معنی خود را می‌گوید».[۲] اگرچه خود مولوی در جایی به این نکته تصریح نکرده، اما همان‌طور که شفیعی کدکنی یادآور شده است: «مثل اینکه از همان عصر عین‌القضات در میان متفکران ما عملاً این فکر رواج داشته است...».[۳] اگر این نگرش عرفا را نسبت به شعر، مبتنی بر یک اصل اعتقادی در میان آنها به شمار آوریم، می‌توانیم به این نتیجه برسیم که مولانا با سرودن اشعار خود خواسته‌است، آیینه‌ای برای شمس به ارمغان ببرد.

مولوی برای اشاره به صفت آینگی شعر، از تعبیرات دیگری

---

۱. عین‌القضات، نامه‌ها، ۲۱۶/۱.

۲. افلاکی، مناقب العارفین، ۷۵۹/۲.

۳. شفیعی کدکنی، شاعری در هجوم منتقدان، ص ۲۷.

استفاده می‌کند که به نوعی همین برداشت را انتقال می‌دهد. مثلاً در جایی می‌گوید:

خمش کن، شعر می‌ماند و می‌پرند معنیها
پر از معنی بدی عالم، اگر معنی بپایستی[1]

تعبیر «پریدن معنی» علاوه بر اینکه با نمادپردازی پرواز و پرنده و معراج مرتبط است، مفهومی شبیه به محو شدن صورت از آینه دارد؛ آنگاه که کسی پس از دیدن خود از مقابل آن کنار می‌رود. همچنین در جای دیگر می‌گوید:

شعر من نان مصر را ماند
شب بر او بگذرد نتانی خورد...
... آنچه نوشی خیال تو باشد
نبود گفتن کهن ای مرد[2]

تعبیر «آنچه نوشی خیال تو باشد» به طور ضمنی و تلویحی، شباهت شعر را به آینه بیان می‌کند، زیرا در آینه نیز تصویر کسی پیداست که در مقابل آن قرار گرفته است. مولوی در بیت زیر با صراحت بیشتر، سخن و شعر را آینه می‌نامد:

ز سخن ملول گشتی که کسیت نیست محرم
سبک آینهٔ بیان را تو بگیر و در نمد کن[3]

چنان‌که همهٔ این شواهد نشان می‌دهد، شعر از نظر عرفا و مولوی

---

۱. کلیات شمس، ۲۴۶/۵.
۲. همان، ۲۵۱/۲.
۳. همان، ۲۲۲/۴ شمس نیز سخن را «آینهٔ روشن» می‌داند (ر.ک. مجموعه مقالات، ۵۰).

آینه است و بدین اعتبار هدیه و ارمغان مولوی برای شمس آیینه است. مولوی شعر خود را به شمس هدیه می‌کند نه از این جهت که باعث شهرت او می‌شود، بلکه از این جهت که شعر خصلت و خاصیت آینه دارد. شمس برای مولوی همچون یوسف است، چنانکه بارها به این مطلب اشاره کرده؛ از جمله آنجا که می‌گوید:

صد هزاران حسن یوسف در جمال روی کیست؟
شمس تبریزی ما آن خوش نشین خوش نشان[۱]

و بنابه اعتقاد مولوی بهترین هدیه و ارمغان برای روی خوب آینه است، چنانکه می‌نویسد: «یوسف مصری را دوستی از سفر رسید، گفت جهت من چه ارمغان آوردی، گفت چیست که ترا نیست و تو بدان محتاجی اِلاّ جهت آنکه از تو خوب‌تر هیچ نیست، آینه آورده‌ام تا هر لحظه روی خود را در وی مطالعه کنی».[۲] مولوی این حکایت را در دفتر اول مثنوی[۳] نیز آورده است. بنابراین این حکایت چیزی نیست جز «نقد حال» خود مولوی و شمس، و آینه‌ای که می‌گوید همان شعر همچون آینه است:

تو را ای یوسف مصر ارمغانی
چنین آیینهٔ روشن خریدم[۴]

---

۱. کلیات شمس، ۱۹۴/۴.
۲. مولوی، فیه ما فیه، ص ۱۸۶.
۳. مثنوی، دف. اول، ابیات ۳۱۵۷-۳۱۹۹.
۴. کلیات شمس، ۲۴۲/۳.

ارتباط انداموار نمادها

۱. از نشانهٔ شمس تا نماد خورشید

نماد «شمس» یا «خورشید»، محور اصلی مهمترین نمادها در غزلیات شمس است. برای درک ساختار کلی غزلیات شمس باید ردّ تأویل نشانهٔ «شمس» را به نماد «شمس» یا «خورشید» پیگیری کنیم. اگر سه مرحلهٔ اصلی تأویل را در هرمنوتیک مولانا در مدّ نظر داشته باشیم، می‌توانیم اعتلا و فراروندگی این نشانه را تا مرحلهٔ نماد دنبال کنیم. «شمس تبریزی» یا «شمس‌الدین تبریزی» یا «شمس‌الحق و الدین تبریزی»، لقب محمد ملک داد تبریزی محبوب و مراد مولاناست که دربارهٔ رابطهٔ او با مولانا در کتابها و رساله‌ها، چه در قالب تحقیق، و چه در قالب داستان، مطالبی نوشته شده است.[1] نام شمس تبریزی مثل هر نام خاص دیگری، در مرحلهٔ اول یک نشانه است که بر شخص دلالت می‌کند. این نشانه در مرحلهٔ دوم به کلمه

۱. از جمله آثار تحقیقی ر.ک. موحد، شمس تبریزی و ستاری، عشق‌نوازی‌های مولانا و از جمله آثار داستانی ر.ک. قدس، کیمیاخاتون و موفرری، دختر مولانا.

تأویل می‌شود و بدیهی است که در این مرحله بر خورشید و مترادفات و ملایمات آن دلالت می‌کند و در مرحلهٔ بعد به نماد تأویل یا تبدیل می‌شود. گرچه این واژه پس از تبدیل شدن به نماد، اطوار و حالات متفاوتی را از نظر دلالت به خود می‌گیرد، اما به دلیل داشتن مرزهای متغیّر و در حال نوسان، و انتقال آنها از شأنی به شأن دیگر، تفکیک و طبقه‌بندی دقیق آنها ممکن نیست؛ زیرا شئونات غیبیی که این نمادها بر آن دلالت می‌کنند، بی‌حدّ و حصر است و تشخیص آنها فقط از طریق شهود عرفانی که یک تجربهٔ شخصی و غیر قابل انتقال است، ممکن است. مولوی به طور تلویحی در ابیات زیر مراحل دلالت واژهٔ «شمس» را که اساس هرمنوتیک کاربردی او را تشکیل می‌دهد، شرح داده است:

آفتاب آمد دلیل آفتاب
گر دلیلت باید از وی رو متاب
از وی ار سایه نشانی می‌دهد
شمس هردم نور جانی می‌دهد
سایه خواب آرد تو را همچون سَمَر
چون برآید شمس، انشق القمر
خود غریبی در جهان چون شمس نیست
شمس جانِ باقیی کش امس نیست
شمس در خارج اگرچه هست فرد
می‌توان هم مثل او تصویر کرد

شمس جان کو خارج آمد از اثیر
نبودش در ذهن و در خارج نظیر
در تصوّر ذات او را گنج کو
تا در آید در تصوّر مثل او؟
چون حدیث روی شمس‌الدین رسید
شمس چارم آسمان سر در کشید
واجب آید چونکه آمد نامِ او
شرح کردن رمزی از انعام او[۱]

مولانا ابتدا و در بیتهای قبل، از توصیف عشق اظهار درماندگی می‌کند و سپس آن را به آفتاب تشبیه می‌کند که خود، دلیل خود است. اما همین عشق چنان با معشوق ازلی این‌همانی و وحدت پیدا می‌کند که در ابیات اول هم می‌تواند به خداوند دلالت کند و هم بر عشق. سپس در بیت چهارم از آفتاب و شمسی که هم نماد و مظهر عشق است و هم نماد الوهیّت به شمس جان می‌رسد، شمسی که نماد جان است و از عالم غیب آمده و در غربت غربیهٔ این جهان گرفتار شده است. تا اینجا آفتاب و شمس به عنوان نماد، نماد عشق، الوهیّت و جان بوده است. در بیت بعد شمس ظاهراً از مرحلهٔ نماد به مرحلهٔ کلمه تنزل پیدا می‌کند و بر خورشید فلک دلالت می‌کند. خورشید فلک در اصطلاح اهل منطق یک کلّی است، کلّیی که به لحاظ افراد، بیشتر از یک فرد در خارج ندارد اما می‌توان در ذهن افراد متعددی

---

۱. مثنوی، دف. اول، ابیات ۱۱۶-۱۲۴.

برای آن فرض و تصوّر کرد. درست به همین دلیل است که یک واژه مثل واژهٔ «شمس» ظرفیت نماد شدن را پیدا می‌کند؛ زیرا با تبدیل شدن آن به کلمه، از نظر معنا توسّع می‌یابد و از آن محدودیتی که در مرحلهٔ نشانه داشت رها می‌شود. اشارهٔ مولوی به امکان فرض و تصوّر افراد متعدد برای خورشید، تا جایی که به موضوع ما مربوط می‌شود، بسیار معنادار است. لفظ خورشید تا وقتی که نشانه است بر مدلولی دلالت می‌کند که خارج از ذهن وجود دارد و ذهن قادر به تجرید ماده و صورت از آن و ساختن یک تصوّر کلی بسیار روشن از آن است، اما همین که به مرحلهٔ کلمه صعود می‌کند میان دالّ و مدلول مناسبتی پیدا می‌شود که هم وضوح و روشنی آن را در ذهن می‌کاهد و هم زمینهٔ ارتقاء آن را به مرحلهٔ نماد فراهم می‌کند. در مرحلهٔ کلمه، لفظ خورشید یا شمس صرفاً نشانه و کُدی نیست که بر گوی آتشین که به هنگام روز در آسمان می‌درخشد، دلالت کند، بلکه این لفظ با مدلول خود مناسبت پیدا می‌کند و توصیف‌کنندهٔ آن می‌شود؛ خورشید یعنی روشنایی و نور و درخشندگی، و روشنایی و نور یک حقیقت تشکیکی است و نورها در جهان ذومراتب‌اند. پس لفظ خورشید یا شمس می‌تواند به این اعتبار تبدیل به نماد شود، زیرا اصل نور و روشنایی در مرتبه‌ای فراتر از مرتبهٔ نور خورشید و ماه و ستارگان است و نور اینها فقط انعکاس و جلوه‌ای از آن است. اینکه مولوی می‌گوید:

درین گفتارم آن معنی طلب کن
نفسهای خوشم او را کمین شد

از یرا اسمها عین مسمّاست

ز عین اسم، آدم عین بین شد[1]

اسمها در مرحله‌ای که به کلمات تأویل می‌شوند، عین مسمّای خود می‌شوند و دلالتشان بر مسمّای خود فقط ارجاعی یا مصداقی نیست، بلکه توصیف‌کنندهٔ آن هم هستند. واژهٔ «شمس» یا «خورشید»، تا زمانی که به عنوان نشانهٔ صرف، بر گوی آتشین فلک یا محمد ملک داد تبریزی دلالت می‌کند، هیچ‌گونه مناسبت آشکار یا عینیتی میان اسم و مسمّای آن وجود ندارد. این نشانه باید در فرآیند تأویل و ارجاع صعودی به مرحلهٔ کلمه صعود کند تا میان اسم و مسمّا و دالّ و مدلول مناسبت و رابطهٔ توصیفی ایجاد شود. همان‌طور که قبلاً نیز گفته شد این مناسبت میان دالّ و مدلول یا اسم و مسمّا، لزوماً مبتنی بر داده‌های زبان‌شناسی و فقه‌اللغة نیست. بلکه مناسبتی است که چه بسا از طریق تجربهٔ شهودی برای عارف حاصل می‌شود اما بی‌ارتباط با حدّ و رسمِ ذاتیاتی که در تعریف لحاظ می‌شود حقایق و ذوات نیست.

نام خورشید، نامی است که در اصل برای خورشید وضع شده است و اطلاق آن بر دیگران، مجاز یا استعاره است. پس آنچه باعث می‌شود ما دلالت لفظ خورشید را بر خورشید، حقیقی بدانیم، این است که این لفظ به نوعی معرِّف است و بر ذات خورشید دلالت می‌کند. حال ذات خورشید چیست؟ آنچه خورشید را از دیگر اجرام

۱. کلیات شمس، ۸۰/۲.

فلکی متمایز می‌کند و آن چیزی نیست جز نور و روشنایی خیره‌کنندهٔ آن. پس لفظ خورشید به حقیقت وصف خورشید است، نه صرفاً نشانهٔ آن.

از سوی دیگر، نور و روشنایی که ذات خورشید را تشکیل می‌دهد، خود، انعکاس و جلوه‌ای از یک نور و روشنایی برتر است؛ یعنی نور و روشنایی جان انسان. نور و روشنایی جان، نور و روشنایی محسوس نیست و در نتیجه، امکان تجرید و اکتساب تصوّر کلی از آن ممکن نیست. جان بر هستی انسان احاطه دارد و ذهن که جزئی از هستی اوست، نمی‌تواند بر آن احاطه داشته باشد؛ در نتیجه در ذهن هم نظیری برای آن نیست.

از نظر مولوی، حصول معرفت و شناخت هر آنچه در این عالم وجود دارد، از جان انسان نشأت می‌گیرد. «آدمی عظیم چیز است. در وی همه چیز مکتوب است. حجب و ظلمات نمی‌گذارد که او آن علم را در خود بخواند... بنگر که چون این ظلمات و حجب برخیزد چه سان واقف گردد و از خود چه علمها پیدا کند. آخر این حرفه‌ها از درزیی و بنّایی و درودگری و زرگری و علم و نجوم و طب و غیره و انواع حِرَف الهی ما لا یُعَدُّ و لا یُحْصی از اندرون آدمی پیدا شده است. آنکه می‌گویند زاغی آدمی را تعلیم کرد که مرده در گور کند، آن هم از عکس آدمی بود که بر مرغ زد. تقاضای آدمی او را بر آن داشت. آخر حیوان جزو آدمی است. جزو کلّ را چون آموزد؟».[1] اگر اصل نور و

---

۱. مولوی، فیه ما فیه، ص ۵۰.

روشنایی یا نور و روشنایی حقیقی، جان انسان است که به وسیلهٔ آن، همه چیز بر او آشکار و منکشف می‌شود، پس اطلاق نام «خورشید» یا «شمس» بر جان انسان، حقیقی‌تر و اصیل‌تر از اطلاق آن بر خورشید آسمان است. به همین دلیل است که مولوی در بیت ششم و هفتم، لفظ خورشید را به گونهٔ اضافهٔ سمبلیک، برای دلالت بر جان به کار می‌برد. لفظ خورشید از این پس نه نشانهٔ صرف است و نه کلمهٔ صرف، بلکه یک نماد است که بر عالم جان دلالت می‌کند و از این طریق، عالم صغیر و عالم کبیر را با هم پیوند می‌زند. این لفظ واسطه‌ای می‌شود تا میان خورشید آسمان و خورشید جان ارتباط برقرار شود. اما فرایند تأویل واژهٔ شمس به همین جا ختم نمی‌شود؛ مولوی در بیت پس از آن، یعنی بیت هشتم از ابیات مورد بحث، از شمس جان به یاد روی شمس‌الدین می‌افتد. زیرا شمس‌الدین، جانِ جان است. او از نظر مولانا نماد وليّ کامل است و جانِ اولیا در مرتبه‌ای بالاتر از جان انسانهای دیگر قرار دارد. به همین دلیل است که مولوی، شمس را گاه جانِ جان می‌نامد.

شمس تبریز، جان جان است
در برج ابد برابر آییم[1]

و گاه او را آفتاب جان می‌نامد:

ای آفتاب جانها ای شمس حق تبریز
هر ذره از شعاعت جان لطیف ناطق[2]

---

۱. کلیات شمس، ۳/۳۶۸.
۲. همان، ۳/۱۳۳.

وگاه او را شاه جان می‌نامد:

شاه جان است آن خداوند دل و سر شمس دین
کش مکان تبریز شد آن چشمهٔ روّاق ما[۱]

وگاه او را خواجهٔ جان می‌نامد:

خواجهٔ جان! شمس دین! مفخر تبریزیان!
این سرم از نخل توست، زانکه تو پرورده‌ای[۲]

وگاه فراتر از اینها، او را اصلِ اصلِ جانها می‌نامد:

ای شمس حق تبریز! ای اصلِ اصلِ جانها
بی بصرهٔ وجودت، من یک رطب ندیدم[۳]

و یا او را جانِ جانِ خورشید آسمان می‌داند:

تو هر صبحی جهان را نور بخشی
که جانِ جان خورشید سمایی[۴]

و یا حتی او را گوهر آدم می‌داند:

گوهر آدم به عالم شمس تبریزی تویی
ای ز تو حیران شده، بحر معانی، شاد باش[۵]

و حتی فراتر از اینها می‌گوید:

تو آن نوری که با موسی همی‌گفت
«خدایم من، خدایم من، خدایم»

---

۱. همان، ۹۷/۱.
۲. همان، ۲۴۴/۶.
۳. همان، ۳۹/۳.
۴. همان، ۵۷/۶.
۵. همان، ۹۶/۳.

بگفتم شمس تبریزی! کیی؟ گفت:
«شمایم من، شمایم من، شمایم»[۱]

و نیز می‌گوید:

شمس تبریز! طلوعی کن از مشرق روح
که چو خورشید تو جانی و جهان جمله بدن[۲]

در اینجا شمس تبریزی، جانِ جان است و یا اصلِ اصلِ جان است و چنانکه خود مولوی گفته است؛ جانِ جان، مظهر الله است:

جانِ اوّل مظهر درگاه شد
جانِ جان خود مظهر الله شد[۳]

برتری جان اولیا، که مولوی از آن با عنوان جانِ جان یاد می‌کند، بر جانِ انسان، مستلزم این است که هر حقیقتی که در جان انسان است، اصل و مرتبهٔ کامل‌تر آن در جان اولیا باشد:

پرتو روح است نطق و چشم و گوش
پرتو آتش بود در آب، جوش
آنچنان که پرتو جان بر تن است
پرتو ابدال بر جانِ من است
جانِ جان چون واکشد پا را ز جان
جان چنان گردد که بی‌جان تن بدان[۴]

---

۱. همان، ۲۵۲/۳-۲۵۳.
۲. همان، ۲۲۵/۴.
۳. مثنوی، دف. ششم، بیت ۱۵۲.
۴. مثنوی، دف. اول، ابیات ۲۲۸۵-۲۲۸۷.

اگر اصل و حقیقت نور و روشنایی در جان انسان است، اصلِ جان، جانِ جان است و بدیهی است، همان‌طور که نور و روشناییِ خورشید آسمان، پرتوی از نور و روشنایی جان است، و نور و روشنایی جان نیز پرتوی از نور و روشنایی جانِ جان است، نور و روشنایی جانِ جان، خود پرتوی از نور و روشنایی الله است که «الله نور السموات و الارض».[1] در اینجاست که لفظ «خورشید» یا «شمس» تبدیل به نمادی برتر می‌شود و بر جانِ جان دلالت می‌کند. در این مرحله اوصافی که به شمس یا خورشید نسبت داده می‌شود، وجههٔ الهی دارد، اما در عین حال مناسبت و توجیهی هم برای دلالت بر شمس جان و شمس آسمان دارد. نماد برتر، با صعود به مرحلهٔ نهاییِ کمال خود، همهٔ ظرفیتهای حقیقی خود را که در مراحل قبلی کسب کرده است با خود همراه دارد.

۲. تأویل نشانهٔ شمس

همان‌طور که گفته شد، اولین مرحله از مراحل تأویل در هرمنوتیک مولانا، تأویل نشانه به کلمه است. از آنجا که کلمه در کاربرد کنونی ما در این نوشتار– خصلت توصیف کنندگی دارد به راحتی می‌تواند جای خود را به مترادفاتش بدهد. مثلاً اگر نام کسی «محمود» باشد، تا

---

۱. قرآن کریم، ۳۵/۲۴.

وقتی که نام او در حدّ نشانهٔ صرف است، نمی‌توان از مترادف آن برای دلالت بر فرد صاحب نام استفاده کرد، اما همین که نشانه به کلمه تأویل شود، می‌توان از انواع و اقسام عباراتی که همان مفهوم را می‌رسانند برای اشاره به آن فرد استفاده کرد. مثلاً می‌توان به جای استفاده از لفظ «محمود» از الفاظ و عباراتی همچون: «ستوده» «کسی که او را ستایش می‌کنند»، «آنکه ستایش می‌شود» و... استفاده کرد. در اینجا دیگر، کارکرد واژه، اشارهٔ صرف به صاحب نام نیست، بلکه علاوه بر اینکه بر صاحب نام به طور تلویحی دلالت می‌کند، در عین حال، او را نیز توصیف می‌کند. لذا لفظ، از نظرِ لفظ بودن، تا اندازهٔ زیادی اعتبار خود را از دست می‌دهد. واژه تا وقتی که نشانه است، نمی‌توان از مترادف آن به جای آن استفاده کرد، فقط از خود همان لفظ باید استفاده شود و یا تا زمانی که قصد و نیت ما اشاره به مصداقِ عینیِ شخصی است که نامش «محمود» است، در کارکرد ارتباطی زبان، نمی‌توانیم از الفاظی که مترادف این نام است استفاده کنیم؛ زیرا منجر به ابهام و سوء تفاهم می‌شود و اگر اسم فرد به نوعی با مسمّای او سازگاری نداشته باشد، سوء تفاهم دو چندان می‌شود. اما در گفتمان ادبی چنین شگردی معمول است و در هرمنوتیک کاربردی مولانا یکی از مهمترین رویکردهای اوست که ابعاد وسیع‌تر و عمیق‌تری به خود می‌گیرد.

نام «شمس» در اصل نام خورشید است، و تأویل یا تبدیل نشانهٔ شمس تبریزی به کلمه، امکان استفاده از مترادفات این واژه را برای مولوی فراهم می‌کند. مولوی از این مرحله به بعد می‌تواند به جای

استفاده از لفظ شمس یا شمس تبریزی، از مترادفات آن و یا استعاره‌ها و وصفهایی که کارکرد معنایی یکسانی در دلالت بر خورشید دارند، استفاده کند؛ الفاظ و عباراتی همچون «خورشید»، «آفتاب»، «غزاله»، «غزال» و غیره. در این مرحله، همهٔ آن چیزهایی که به لحاظ لفظی یا معنایی تداعی کنندهٔ خورشیدند، تداعی کنندهٔ شمس تبریزی هم هستند:

* اندر جهان هر آدمی باشد فدای یار خود
یار یکی انبان خون یار یکی شمس ضیا[1]
* با این چنین تابانیت دانی چرا منکر شدند؟
کاین دولت و اقبال را باشد از ایشان ننگها[2]
* صبح دم سرد زند، از پی خورشید زند
از پی خورشید تو است این نفس سرد مرا[3]
***
ما چو خورشیدپرستیم بر این بام رویم
تا نپوشد، رخ خورشید ز ما دیواری
کیست خورشید؟ بگو شمس حق تبریزی
که نگنجد صفتش در صحف گفتاری[4]

---

۱. کلیات شمس، ۱/۶.
۲. همان، ۱/۱۸.
۳. همان، ۱/۳۴.
۴. همان، ۶/۱۵۳.

وقتی نشانهٔ «شمس تبریزی» به کلمه تأویل می‌شود، همهٔ اوصاف و ویژگیهای معنوی خورشید را که متعلق به حوزهٔ زبان است، به خود جذب می‌کند و همان اوصاف را در مرحلهٔ صعودی بعد، همراه با خود واژهٔ «شمس»، به مرحلهٔ **نمادها** فرامی‌برد. در این مرحله که نشانه به کلمه تأویل شده است، متعلقات، یا به اصطلاح علمای بلاغت، ملایماتِ خورشید یا آفتاب، فقط متعلقات و ملایماتِ آن نیستند، بلکه متعلقات و ملایمات شمس تبریزی هم هستند. در نتیجه، در این مرحله، حرکت در بروج منطقة البروج که از ویژگیهای خورشید یا آفتاب است، به شمس تبریزی هم نسبت داده می‌شود:

شمس‌الحق تبریزی در برج حمل آمد
تا بر شجر فطرت خوش خوش بپزد ما را[1]

دلالت نشانهٔ «شمس تبریزی» در کلمهٔ «شمس» یا «خورشید» محو و فنا شده است و دیگر هرآنچه متعلق به خورشید است، اعمّ از آنچه مربوط به اسطوره‌ها، قصص، روایات و احادیث است و آنچه در علم نجوم، هیأت، کیمیاگری و غیره، به خورشید مربوط می‌شود، متعلق به شمس تبریزی هم هست. در نتیجه، شمس تبریزی هم مانند خورشید طلوع می‌کند و در افلاک می‌تابد:

* برآ، بتاب بر افلاک شمس تبریزی!
به مغز نغز بیارای برج جوزا را[2]

---

۱. همان، ۵۱/۱.
۲. همان، ۱۳۲/۱.

* ای شمس حق! مفخر تبریز! شمس دین
خود آفتاب گنبد دوّار ما تویی[1]

و ماه و اختر هم از او کسب نور می‌کنند:

شمس تبریز که نور مه و اختر هم از اوست
گرچه زارم ز غمش همچو هلال عیدم[2]

در این مرحله مولانا ناگریز نیست فقط از لفظ شمس یا شمس تبریزی استفاده کند، بلکه می‌تواند از هر لفظ و عبارتی که بر همان حقیقت دلالت دارد، استفاده کند. در نتیجه، گاه از لفظ خورشید استفاده می‌کند:

* جز قصهٔ شمس‌الحق تبریز مگویید
از ماه مگویید که خورشید پرستیم[3]

* خورشید رسولان بفرستاد به آفاق
کاینک یزک مشرق و ما جیش عتیدیم[4]

* تبسم خوش خورشید هر یخی که بدید
سبال مالد و گوید که آب حیوانم[5]

* صبح دم سرد زند، از پی خورشید زند
از پی خورشید تو است این نفس سرد مرا[6]

---

۱. همان، ۲۱۷/۶.
۲. همان، ۴/۴.
۳. همان، ۲۲۶/۳.
۴. همان، ۲۲۷/۳.
۵. همان، ۶۹/۴.
۶. همان، ۳۴/۱.

* چو خورشید حمل آمد، شعاعش در عمل آمد
ببین لعل بدخشان را و یاقوت زکاتی را[۱]

***

خورشید چو درکسوف آید
نی عیش بود نه شادمانی
تا هست از او به یاد نارند
ای وای چو او شود نهانی[۲]

***

* برج برج و خانه خانه جویم آن خورشید را
کو کلید خانه از همسایگان پنهان نهاد[۳]
* شمس تبریزی تو خورشیدی و از تو چاره نیست
چونکه بی تو شب بود، استاره‌ها بشمرده گیر[۴]

و گاه از لفظ «آفتاب» استفاده می‌کند که از نظر ادبی می‌توان گفت مجازاً به معنی خورشید است، و نیز می‌توان گفت نام دیگر خورشید است:

* رو نمود از سوی تبریز آفتاب
تا دل از رخت طبیعت آختیم[۵]

---

۱. همان، ۴۹/۱.
۲. همان، ۷۲/۶.
۳. همان، ۱۲۲/۲.
۴. همان، ۲۹۷/۲.
۵. همان، ۳۱/۴.

* فسرده ماند یخی که به زیر سایه بود
ندید شعشعهٔ آفتاب رخشانم[۱]
* با تو حیات و زندگی، بی‌تو فنا و مردنا
زانکه تو آفتابی و بی‌تو بود فسردنا[۲]
* به مثال آفتابی که شهیر شد به بخشش
به میان پاکبازان به عطا مشار باشی[۳]
* ای آسمان که بر سر ما چرخ می‌زنی
در عشق آفتاب تو همخرقهٔ منی[۴]

لازم به ذکر است که همهٔ ابیاتی که در اینجا آوردیم و و ابیاتی که از این پس برای این مبحث نقل می‌کنیم، فقط مرحلهٔ عبور نشانه به کلمه را نشان می‌دهند و این بدان معنا نیست که در شواهدِ مذکور، واژهٔ شمس و مترادفات آن در حدّ کلمه متوقف شده‌اند، بلکه تقریباً در همهٔ این موارد با نمادها سر و کار داریم. ویژگی و دلیل استناد به این مثالها فقط این است که عبور واژه را از مرحلهٔ نشانه به مرحلهٔ کلمه، نشان می‌دهند. مثلاً بیت:

جز قصهٔ شمس‌الحق تبریز مگویید
از ماه مگویید که خورشیدپرستیم[۵]

---

۱. همان، ۶۹/۴.
۲. همان، ۳۸/۱.
۳. همان، ۱۴۲/۶.
۴. همان، ۲۳۰/۶.
۵. همان، ۲۲۶/۳.

به خوبی نشان می‌دهد که نام شمس تبریزی در یکی از مراحل تأویل، از نشانه به کلمه تبدیل شده و مترادف خورشید قرار گرفته است و یا بیت:

ای آسمان که بر سر ما چرخ می‌زنی
در عشق آفتاب تو همخرقهٔ منی[۱]

باز با توجه به عشق مولوی به شمس تبریزی، همین واقعیت را نشان می‌دهد.

همان‌طور که گفته شد، در مرحلهٔ تأویل نشانه به کلمه، نشانه در کلمه محو می‌شود و همچون قطره‌ای که پس از محو شدن در دریا، خود دریاست، نشانه هم خود کلمه است و در نتیجه، همهٔ متعلقات و ملایمات معنایی کلمه، از آن او هم هست. به همین دلیل است که نشانهٔ «شمس تبریزی» پس از تأویل؛ همهٔ آنچه را آفتاب دارد از آن خود می‌کند و خودِ این برخوردار شدن از امکانات معنایی خورشید، همسو و هم جهت با کل فرآیند تأویل است. مثلاً از ویژگیها و صفات خورشید، گرمی و حرارتی است که یخ‌ها را آب می‌کند و شمس تبریزی که مرد خداست نیز یخهای تعلقات مادی و نفسانی را در مرید خود آب می‌کند. افلاکی از قول مولانا نقل می‌کند که: «فرمود که یک دمه با اهل دنیا صحبت کرده بودم و تنم سرما یافته بود، می‌خواستم که از آن برودت خلاص یابم. تا دیگران را که در زمهریر دنیا غرق‌اند چه رسد و از آن یخبندان دنیا کی خلاصی یابند. والله والله تا طالب آفتاب

---

۱. همان، ۶/۲۳۰.

تموز معنوی نشوند، از آن جمادی و فسردگی ابداً نرهند و روان ایشان روانی و روایی نیابد و در حقیقت آن آفتاب، صحبت مرد خداست و الفت دیدار مبارک او».[۱] بر اساس همین تأویل است که گرمابخشی و حرارت خورشید همسو با تأویل نشانهٔ «شمس» تأویل می‌شود تا وصف خورشید بر شمس درست آید:

* شمس حق و دین بتاب بر من و تبریزیان
تا که ز تف تموز سوزد پردهٔ هجیز[۲]
* سردی از سایه بود، شمس بود روشن و گرم
فانی طلعت آن شمس شو ای سرد چو ظل[۳]
* با تو حیات و زندگی، بی‌تو فنا و مردنا
زانکه تو آفتابی و بی‌تو بود فسردنا[۴]

بنابراین، خورشید و شمس تبریزی هر دو گرمند ولی گرمای شمس تبریزی باید متناسب با عبورش از مرحلهٔ نشانه به مرحلهٔ کلمه و همسو با همین ارجاع صعودی تأویل شود. هستهٔ مرکزی تأویل را واژه‌ای تشکیل می‌دهد که از مرحلهٔ نشانه تا مرحلهٔ نماد ترقی می‌کند و همهٔ معانیی که در این مراحل به خود جذب می‌کند، براساس آن تأویل می‌شود.

---

۱. افلاکی، مناقب العارفین، ۴۴۲/۱.
۲. کلیات شمس، ۷۵/۳.
۳. همان، ۱۵۲/۳.
۴. همان، ۳۸/۱.

۳. تسخیر خورشید

واژهٔ «شمس» چه ملایمات و متعلقاتی از خورشید را از آن خود می‌کند و اصلاً دارایی‌های خورشید کدام است؟ شاید اگر غزلیات مولانا نبود ما هیچ‌گاه به سرمایهٔ عظیم خورشید در دلالت بی‌نهایت آن بر معانی گوناگون، پی نمی‌بردیم. خورشید را همهٔ شاعران مستقیم یا غیر مستقیم ستایش کرده‌اند و درباره‌اش سخن گفته‌اند، اما به جرأت می‌توان گفت هیچ شاعری در دنیا خورشید و ظرفیتهای آن را به اندازهٔ مولانا کشف نکرده است. هم در شهود باطنی خود و هم در فعالیت شعری و زبانی خود. اهمیت خورشید در دلالت بر معانی رمزی وسیع، آن را به یکی از مهمترین نمادهای جهانی تبدیل کرده است. «همان‌قدر که موجودیت خورشید پر از تضاد است، نمادگرایی آن هم چند وجهی است. در باور بسیاری از ملتها اگر خورشید، خود خدا نیست، مظهر الوهیت است.»[1] در حوزهٔ نمادها و نمادپردازیها، هیچ نمادی به اندازهٔ خورشید نتوانسته است در عالم فکر و اندیشه و خیال بشر از ظرفیتهای معنایی برخوردار شود. «همین خورشید حادث در نظر هر آن کس که می‌کوشد تا شکوه و عظمت الله را توصیف کند، به صورت تمثیلی شایسته تجلّی می‌کند و در حقیقت هم یکی از رایج‌ترین صور خیال در ادبیات مذهبی سراسر دنیاست. از ادیان

---

۱. شوالیه و گربران، فرهنگ نمادها، ۱۱۷/۳، مدخل خورشید.

بی‌شماری که خورشید را به صورت خدا می‌پرستند و یا دست کم آن را یکی از خدایان می‌دانند و پرستش می‌کنند، نامی به میان نمی‌آوریم. اما پیوند این تشبیه کهن اعصار با عشق حقیقی مولوی به شمس‌الدین، صفتی بسیار شخصی و زنده به خیال‌بندی مولوی از خورشید می‌دهد.»[1]

یکی از مهمترین ویژگیهای خورشید در فرهنگ ما دلالتهای نجومی آن است و همین دلالتهای نجومی، گنجینه‌ای سرشار از نمادها را در اختیار مولانا می‌گذارد تا پس از تأویل نشانهٔ «شمس» همهٔ آنها را برای شمس تسخیر کند. با توجه به توضیحی که شمس‌الدین آملی در مبحث احکام نجوم می‌دهد، از تأثیری که آفتاب چه در علویات و چه در سفلیات دارد، می‌توان به اهمیت خورشید که در کتب نجوم، معمولاً از آن با لفظ «آفتاب» نام می‌برند و جایگاه حیاتی آن از نظر قدما، پی‌برد. بنا به گفتهٔ او، تأثیر آفتاب در علویات این است که با طلوع آفتاب، شعاع سایر کواکب مخفی می‌شود و کم و زیاد شدن نور ماه به دوری و نزدیکی‌اش با خورشید مربوط می‌شود.[2] و تأثیر آفتاب در سفلیات این است که اولاً: «بیشتر حیوانات در شب همچون مرده‌اند و چون انوار صبح ظاهر شد، در اجساد ایشان حیات پدید آید».[3] دوم اینکه در قطبین که شش ماه روز و شش ماه شب است، از

---

۱. شیمل، شکوه شمس، ۹۳-۹۴.

۲. ر.ک. آملی، نفایس الفنون، ۲۸۱/۳-۲۸۲.

۳. همان، ص۲۸۲.

شدت برودت هیچ نباتی نروید و....[1] آملی تأثیر آفتاب را در رنگ پوست و نحوهٔ زندگی و اخلاق و عادات مردم بیان می‌کند و سپس سومین تأثیر آن را در سفلیات توضیح می‌دهد: وقتی که آفتاب وارد برج حمل می‌شود هوا معتدل می‌شود و نشو و نما در اشجار و نباتات پدید می‌آید و آبها زیاد می‌شود و وقتی وارد برج سرطان می‌شود گیاهان به رشد کامل می‌رسند و میوه‌ها نضج می‌یابند و....[2] بدیهی است که استفاده از این امکانات که ظرفیتهای معنایی خورشید را توسّع می‌دهد، می‌تواند نقش بسیار مؤثر در هرمنوتیک مولانا ایفا کند. گذشته از این موارد، دلالتهای خورشید بر انواع و اصناف موجودات، تعداد زیادی نماد و توصیفهای تأویل شدهٔ آنها را در اختیار مولانا می‌نهد. بنا به نوشتهٔ شمس‌الدین آملی، که نوشتهٔ او حاصل جمعِ نوشته‌های علمای پیش از اوست: «آفتاب بر حجاز و بیت‌المقدس و جبل لبنان و دیلم و خراسان تا به چین و خانهای ملوک و سلاطین [دلالت دارد] و از معادن بر یاقوت و هر سنگ قیمتی و زر و کمرهای مطلا و لاجورد و رخام و آبگینه و سندروس و کبریت و زفت و از فواکه و حبوب بر ترنج و برنج هندی و از درختان بر نخل و رز و هر درخت بلندی که میوهٔ او را دسومتی قوی باشد و بر نیشکر و از اغذیه و ادویه بر هر چیزی که حرارت او به درجهٔ چهارم نرسد و به همه حال بی‌منافع نبود. و از طعوم بر حرارت و از الوان بر شقرت و صفرت و چیزهای روشن و از چهارپایان بر اسب و گوسفند و از

---

۱. همان، ص ۲۸۲.

۲. همان، ص ۲۸۳.

مرغان بر عقاب و باز و خروس و قمری و از اعضا بر سر و سینه و دماغ و جانب راست بدن و از اسنان بر وسط عمر و از انساب بر پدر و برادران میانین و موالی و از طبقات مردم بر ملوک و عظما و رؤسا و اصحاب تدبیر و از طبایع و احوال و افعال بر ریاست و رغبت در جمع مال و اهتمام به امور معاد و اقتدار بر اشرار، بر بزرگی سر و قوّت بدن و سمن و سبوطت شعر [دلالت می‌کند][1] وی همچنین در بحث از علم دعوت کواکب و تسخیر آنها، در بحث تسخیر آفتاب می‌نویسد: «و بعضی گفته‌اند که روز شنبه ابتدا کند و تا یکشنبه روزه دارد و گوساله قربان کند و از جگر او بخورد به وقت افطار. اگر گوشت خورد از گوشت دل بره خورد و بسیاری از آن نیز به صدقه دهد و به جانورانی که بدو [یعنی به آفتاب] منسوب‌اند همچون شیر و پلنگ و فهد بسیاری از آن بخوراند».[2] علاوه بر این موارد، آملی در بحث ساختن طلسمات، برای ساختن یکی از طلسمها که کوکب حاجت آن آفتاب است و باید برای ساختن آن تصویری که متناسب با آن کوکب باشد رسم شود، می‌نویسد: «آینهٔ ثخین بزرگ نیک بستاند بر روی او صورت مردی برهنه ایستاده و ازاری بر میان بسته و بر کمانی تکیه کرده و چشم و هر دو دست بر آسمان داشته، چنانکه در وقت دعا بردارند و در برابر او صورت آهویی که چرا کند و مرغی بر صورت آهو و سنگ پشت. و اگر عمل این صورت در آن وقت تمام نشود

---

۱. همان، ص۲۹۵-۲۹۶.

۲. همان ص۲۰۵.

منتظر باشد تا آفتاب به همان حالت عود کند».[۱] کسانی که با شعر مولوی آشنایی دارند می‌دانند که چه تعداد از مهمترین نمادها و رمزهایی که در شعر مولانا به‌کار رفته، از میان همین اشیا و جانوران و اموری است که به خورشید منسوب‌اند. مثلاً دکتر پورنامداریان دربارهٔ کثرت استفاده از دو مورد از این نمادها می‌نویسد: «یکی از تصویرهایی که مولوی در حالت معنی‌اندیشی و هشیاری برای تفسیر و بیان فنای صوفیانه در موارد متعدد به آن متوسل می‌شود، تصویر مقهور شدن آهو در پنجهٔ شیر است».[۲] همان‌طور که دکتر پورنامداریان می‌نویسد، تصویر شیر و آهو و یا به بیان دیگر نمادهای شیر و آهو از نمادهایی هستند که مولانا به دفعات از آنها در شعر خود استفاده کرده است.

از میان چیزهایی که به خورشید منسوب‌اند مولانا از سنگهای قیمتی، یاقوت و لعل و زر را، و از درختها نخل و نیشکر را و از چهارپایان اسب را و از پرندگان باز و خروس را و از انساب، پدر و برادران را و نیز نماد شاه را که اسم جنس برای همهٔ پادشاهان است و از حیوانات شیر و پلنگ و یوز (فهد) و آهو را به دفعات در شعر خود به کار برده است و در بسیاری از موارد ارتباط آنها با نام «شمس» آشکار است و از بقیهٔ این رمزها به طور پراکنده استفاده کرده است. همان‌طور که قبلاً نیز گفتیم؛ وقتی نشانهٔ «شمس» به کلمه تبدیل می‌شود، متعلقات و منسوبات معنایی و توصیفی کلمه، هم‌جهت و

---

۱. همان، ص۱۹۴.

۲. پورنامداریان، در سایهٔ آفتاب، ص۲۱۰.

همسو با نشانه‌ای که به کلمه تأویل شده، تأویل می‌شوند. در این خصوص، توضیح داده شد که صفت گرمابخشی و حرارت خورشید، چگونه با مدلول نشانهٔ «شمس» که محمد بن ملک داد تبریزی باشد مناسبت پیدا می‌کند و تبدیلِ نشانهٔ «شمس» را به کلمه موجّه می‌کند. در اینجا به بررسی برخی موارد دیگر می‌پردازیم.

یکی از ویژگیهای شخصیتی شمس تبریزی (محمد تبریزی) این بوده که همواره تنها سفر می‌کرده و از داشتنِ مریدان و اقبال عامه پرهیز می‌کرده است. متناسب با همین ویژگی، یکی از ویژگی‌های خورشید این است که بر خلاف ماه که در شب به همراه ستارگان طلوع می‌کند و به همین دلیل لقب سپهسالاری دارد به هنگام روز طلوع می‌کند و بدون سپاه و خدم و حشم است:

* چو صبحدم برسد شاه شمس تبریزی
چو آفتاب جهان بی‌حشم، زهی اقبال[1]

* چو خورشید است یار من، نمی‌گردد بجز تنها
سپهسالار، مه باشد کز استاره حشم دارد[2]

یکی از مضامینی که در شعر فارسی در میان شاعران پیش و پس از مولوی رواج بسیار داشته، مضموم ذرّه و خورشید است.[3] پیش از مولوی شاعرانی همچون سنایی و عطار از این مضمون تأویل عرفانی کرده‌اند و در واقع سابقهٔ تأویل آن به پیش از مولوی باز می‌گردد.

---

۱. کلیات شمس، ۱۵۸/۳.

۲. همان، ۲۴/۲.

۳. ر.ک. خرمشاهی، حافظ‌نامه، ۱۰۸۳/۲.

سنایی می‌گوید:

خورشید تویی و ذرّه ماییم

بی روی تو روی کی نماییم[۱]

و عطار از این مضمون، برای بیان معانی عرفانی، به کرّات در غزلیات خود استفاده کرده است:

* آفتاب از ذرّهٔ خورشید رویت نیستی

نیستی چون روی تو هرگز منوّر آفتاب[۲]

* ای آفتاب سرکش یک ذره خاک پایت

آب حیات، رشحی از جام جان‌فزایت[۳]

* آفتابی که جهان روشن از اوست

ذرّهٔ خاک درت می‌افتد[۴]

تشخّص سبکی مولوی در کاربرد این مضمون در تصرفی است که در آن کرده. کاربرد مضمون مورد بحث در شعر مولوی از آن جهت تازگی می‌یابد که تأویلش همسو و هم‌جهت با تأویل نشانهٔ شمس (تبریزی) می‌شود و با برخی مناسبات میان شمس تبریزی و مولانا پیوند می‌خورد و مثل موارد دیگر، مناسبت میان آفتاب و ذرّه جای خود را به مناسبتِ چند وجهی میان شمس تبریزی و ذرّه می‌دهد. مثلاً در ابیات زیر پیوند میان این مضمون و سماع عارفانهٔ مولوی که از

---

۱. سنایی، دیوان، ص۹۴۶.

۲. عطار، دیوان، ص۷.

۳. همان ص۱۱۲.

۴. همان ص۱۲۷.

بعد از ملاقات او با شمس[1] شروع می‌شود، به چشم می‌خورد:

* ای آسمان، این چرخ من زان ماهرو آموختم
خورشید او را ذرّه‌ام، این رقص از او آموختم[2]

* چون ذرّه به رقص اندر آییم
خورشید تو را مسخّر آییم[3]

اگرچه در دو بیت فوق خورشید را نمی‌توان جدای از شمس تبریزی دانست، اما در ابیات زیر، به طور صریح، به جای توأمانِ خورشید و ذرّه، یا آفتاب و ذرّه، توأمانِ شمس تبریزی و ذرّه که شکل تأویل شدهٔ همان توأمان است، به‌کار رفته است:

* شمس تبریز پی نور تو زان ذرّه شدیم
تا ز ذرّات جهان در عدد افزون باشیم[4]

* ز عشق شمس تبریزی، ز بیداری و شب‌خیزی
مثال ذرّهٔ گردان، پریشانم به جان تو[5]

* از شمس تبریزی ببین، هر ذرّه را نور یقین
گر ذوق در گفتن بُدی، هر ذرّه‌ای گویاستی[6]

---

۱. سماع مولوی از نظر تاریخی، احتمالاً حاصل آشنایی او با محمد تبریزی است (ر.ک. حاکمی، سماع در تصوف، ص۱۵۲-۱۵۵)، و از نظر فراتاریخی، حاصل وجدی است که بر اثر ملاقات او با روح قدسی (شمس تبریزی در مفهوم نمادین آن) و شنیدنِ (سماعِ) الهامات او به وجود می‌آید.

۲. کلیات شمس، ۱۷۲/۳.

۳. همان، ۲۶۷/۳.

۴. همان، ۱۳/۴.

۵. همان، ۳۰/۵.

۶. همان، ۱۹۷/۵.

و در بیت زیر خورشید ذرّه شمس می‌شود:

شمس تبریز که خورشید یکی ذرّهٔ اوست
ذرّه را شمس مگوییدش و پرهیز کنید[۱]

و در بیت زیر، هر ذرّه از شعاع شمس، جان ناطق است:

ای آفتاب جانها، ای شمس حق تبریز
هر ذره از شعاعت، جان لطیف ناطق[۲]

یکی دیگر از مضامین مربوط به خورشید، مضمون «توأمان خورشید و ماه» است که در اصطلاح علم احکام نجوم خانه‌های آنها متقارن است و در ادبیات غنایی، رابطهٔ عاشق و معشوق بدان تشبیه می‌شود. مولوی بنابر همان اصلِ «تأویل نشانه به کلمه»، این توأمان را تبدیل به توأمان شمس تبریزی و ماه می‌کند و بین آنها مناسبت چند وجهی ایجاد می‌کند. این مناسبت در سطح نشانه، یادآور رابطهٔ او با محمد تبریزی است که آثار آن را می‌توان در ابیات زیر یافت:

جز قصهٔ شمس‌الحق تبریز مگویید
از ماه مگویید که خورشید پرستیم[۳]

□

از تابش نور آفتابی
چون ماه جمال و فرّ گرفتیم

---

۱. همان، ۱۵۲/۲.
۲. همان، ۱۳۳/۳.
۳. همان، ۲۲۶/۳.

شمس تبریز چون سفر کرد
چون ماه از آن سفر گرفتیم[۱]

***

* شمس تبریز که نور مه و اختر هم از اوست
گرچه زارم ز غمش همچو هلال عیدم[۲]
* شمس تبریز که مشهورتر از خورشید است
من که همسایهٔ شمسم چو قمر مشهورم[۳]

و اغلب شمس تبریزی در مفهوم نمادینش، -گرچه خالی از دلالت مصداقی و وجهِ نشانگی نیست- قمری است که شمس و قمر، غلام و بندهٔ او هستند:

چو در رسید ز تبریز شمس دین چو قمر
ببست شمس و قمر پیش بندگیش کمر[۴]

یکی دیگر از موضوعاتِ مربوط به خورشید و یا مناسبات آن با اشیا و امور دیگر، وضعیت ارتباط آن با هفت کوکبِ زحل، مشتری، مریخ، شمس (خورشید)، زهره، عطارد و قمر(ماه) است. از این جمله به مناسبت تأثیراتی که در علم احکام نجوم برای سیارات قایل بوده‌اند- زحل و مریخ را نحسین می‌خواندند (زحل را نحس اکبر و مریخ را نحس اصغر می‌خواندند) و مشتری و زهره را سعدین

---

۱. همان، ۲۷۶/۳.
۲. همان، ۴/۴.
۳. همان، ۵/۴.
۴. همان، ۴۶/۳.

(مشتری را سعد اکبر و زهره را سعد اصغر) و خورشید و ماه را نیّرین (خورشید را نیّر اعظم و ماه را نیّر اصغر) می‌خواندند و پنج سیاره دیگر را خمسهٔ متحیّره، می‌نامیدند.[۱] علاوه بر این، اجتماع هرکدام از این کواکب سبعه را با دیگری قران می‌نامیدند، ولی اجتماع خورشید را با هرکدام از آنها- غیر از ماه- احتراق می‌نامیدند. مولوی، از آنجا که رابطهٔ خود را با شمس تبریزی، همچون رابطهٔ ماه با خورشید معرفی می‌کند،[۲] - و اتفاقاً شمس تبریزی نیز خود را آفتاب و مولوی را ماهتاب می‌دانسته است[۳] - برای بیانِ تلاقیِ خود با شمس، از اصطلاح «قِران» استفاده می‌کند و این قِران را سعد می‌داند، در حالی که بر اساس علم قدیمِ احکام نجوم، خورشید قِران ندارد و « آفتاب و ماه را سلطانان افلاک گفته و از سعد و نحس بدیشان حکمی ننهادند»:[۴]

* کردم قران به مفخر تبریز شمس دین
بیرون ز هر دو قرن قرانی خریده‌ام[۵]

---

۱. مصاحب، دایرةالمعارف فارسی، ج اول، ص۱۳۸۸، مدخل سیارات سبعه.

۲. مثلاً آنجا که می‌گوید:

شمس تبریز چون سفر کرد
چون ماه از آن سفر گرفتیم (کلیات شمس، ۲۷۶/۳).

و یا:

شمس تبریز که نور مه و اختر هم از اوست
گرچه زارم ز غمش همچو هلال عیدم (همان، ۴/۴).

۳. ر.ک. موحد، شمس تبریزی، ص۱۷۷.

۴. ناصرخسرو، جامع الحکمتین، ص۲۴۲.

۵. کلیات شمس، ۴۷/۴.

* سعد شمس‌الدین تبریزی بتافت
وز قران سعد او ما اسعدیم[۱]

وگاه نیز طالِع -کوکبی که از کواکب سبعه که به هنگام تولد فرد از افق شرقی طلوع می‌کند- خود را طالع شمس نامیده است:

طالع شمس چو ما راست چه باشد اختر؟!
روز و شب در نظر شمس حق تبریزیم[۲]

طالِع مولوی از این روی طالِع شمس است که مولوی زندگی و حیات دوباره و جدید خود را وقتی یافت که شمس تبریزی از افق قونیه پدیدار شد و زندگی دوباره‌ای به مولوی بخشید. چنانکه پیداست در همهٔ این موارد اصطلاحات نجوم نیز تأویل می‌شوند؛ یعنی از نشانه به کلمه ارتقا می‌یابند. واژهٔ «قران» در لغت به معنی «با هم جمع شدن» است، ولی در اصطلاح نجوم؛ جمع شدن دو کوکب سیار در یک خانه یا برج است. بدیهی است که بر اساس هرمنوتیک مولانا، تأویل نشانه به کلمه، مهمترین دستاوردش توسّع معنایی نام است. اگر قران را اصطلاح نجومی در نظر بگیریم، فقط نشانه‌ای است که بر اجتماع و مقارنهٔ دو کوکب از کواکب سبعه دلالت می‌کند، ولی اگر قران را به معنی لغوی آن بازگردانیم، شامل با هم جمع شدن یا یکجا جمع آمدنِ هر دو چیز یا دو کس می‌شود. به همین قیاس، قران سعدین و قران نحسین نیز محدود به مقارنهٔ مشتری و زهره یا زحل و مریخ نمی‌شود، بلکه هر مقارنه‌ای در این جهان می‌تواند سعد یا نحس

---

۱. همان، ۲۷/۴.
۲. همان، ۱۲/۴.

باشد. و اگر چنین است چه مقارنه‌ای سعدتر از مقارنهٔ عاشق و معشوق، یا مرید و مراد، یا شاعر و روح قدسی است؟ لذا اگر بخواهیم واژه‌های «طالع» و «سعد» و «قران» و امثال اینها را به نشانه تقلیل دهیم و آنها را به نحوی که در علم نجوم مطرح است معنی کنیم، در نهایت به این نتیجه می‌رسیم که مولوی آگاهی صحیح و عمیقی از علم نجوم یا اصطلاحات آن نداشته است، و یا این ابیات از مولوی نیست. اما هم ابیات از مولوی است، و هم مولوی آگاهی وسیع و عمیقی از نجوم داشته است. اما همان‌طور که رویکرد هرمنوتیکی اوست، از آنجا که همهٔ اصطلاحات، به نوعی تبدیل به نشانه شده‌اند و محدودّیت معنایی پیدا کرده‌اند، و نیز از آنجا که مولوی هرگاه اقتضا کند، نشانه‌ها را به کلمه تأویل می‌کند، اصطلاحات نجوم را نیز به همین ترتیب تأویل می‌کند.

قِران مولوی با شمس، اگر قران ماه و خورشید تلقی شود یک تأویل دارد و اگر قِران زهره و خورشید تلقی شود، تأویلی دیگر دارد. در اصطلاح علم احکام نجوم، جمع شدن هر یک از پنج کوکب سبعه یعنی عطارد و زهره و مریخ و مشتری و زحل را در زیر شعاع خورشید، به سبب اجتماع در برج واحد، احتراق می‌نامند. احتراق در لغت به معنی سوختن است و به همین دلیل، از یکسو تداعی کنندهٔ عشق است و از سوی دیگر، تداعی کنندهٔ فنا در اصطلاح عرفاست. همچنین دربارهٔ دلالتهای زهره بر طبایع و احوال نوشته‌اند که بر

محبت و غنا دلالت می‌کند[۱] و مولوی هم عاشق است و هم به دو معنا اهل غنا؛ یکی به دلیل روی آوردن به شعر و شاعری و غزلسرایـی و دیگری به دلیل روی آوردن به سماع. خود مولوی در اشاره به همین مطلب می‌گوید:

شمس تبریز مرا طالع زهره داده است
تا چو زهره همه شب جز به بطر می‌نروم[۲]

بدین ترتیب، اگر قران مولوی و شمس را در ابیاتی که نقل شـد، قران شمس و زهره بدانیم، لازمهٔ ایـن قـران، احـتراق است، و ایـن احتراق وقتی که تأویل شود، چـیزی جـز فـنای مـولانا در شـمس یـا آنچنان که استاد زنده‌یاد، زرین‌کوب، با استفاده از تعبیر خود مولوی بیان کرده است[۳] چیزی جز «بیهشی خاصگان انـدر اخّـص» نـیست. احتمالاً شیمل نیز بـه هـمین مـطلب اشـاره داشـته کـه نـوشته است: «مولوی کـوشش کـرده است تـا فـنا شـدن را بـا اسـتفاده از اسـتعارهٔ خورشید و ستارگان یـا خـورشید و شـمع شـرح دهـد»[۴] امـا در ایـن خصوص توضیح کافی نمی‌دهد. ضمن اینکه مولوی در مسألهٔ احتراق که همواره یک رکن آن خورشید است، همه جا به رابطهٔ خود با شمس اشاره دارد. از یک نظر – و فقط از یک نظر– به دلیلِ همین فناست که مولوی به جای ذکر نام خود در غزلیات -بجز یک مورد- همه جا نام

۱. آملی، نفایس الفنون، ۲۹۷/۳.
۲. کلیات شمس، ۱۸/۴.
۳. ر.ک. زرین‌کوب، پله پله تا ملاقات خدا، ص۲۴۴.
۴. شیمل، شکوه شمس، ص۱۰۱.

«شمس» را ذکر می‌کند و یا از تخلّص خاموشی استفاده می‌کند، که هم یادآور فنا و احتراق است و هم یادآورِ رابطهٔ او با شمس است. این که مولوی بارها گویندگی اشعار خود را از خود سلب کرده، و به شمس تبریزی نسبت داده است، نیز از یک نظر، بیانگر همین مسأله است، با این تفاوت که شمس تبریزی در این گونه موارد، نماد است و مظهر الوهیّت یا روح قدسی است و بر اثر تأویل مولانا به بالاترین مرحله از توّسع معنایی رسیده است. زرین‌کوب در این خصوص می‌نویسد: «از آنچه خودش آن را «بیهشّی خاصگان اندر اخَصّ» می‌خواند، نشانی می‌داد و در همین بیهشی بود که او در آنچه می‌گفت خود را باز نمی‌یافت. خویشتن را خاموش می‌دید و آنچه را بر زبانش می‌آمد، صدای عشق، صدای معشوق و صدای خدا می‌یافت».[1]

شمس تبریزی برآمد بر افق چون آفتاب
شمعهای اختران را بی‌محابا می‌کشد[2]

یکی دیگر از مناسبات خورشید باکواکب دیگر، اتصال آن با زحل است که یکی از انواع «فتح باب» در اصطلاح منجمان است. فتح باب در معنی لغوی به معنی گشودن یا گشوده شدن در است و واژهٔ «فتح» تداعی‌کنندهٔ اصطلاح عرفانی آن است. تا جایی که به علم احکام نجوم مربوط می‌شود «فتح باب دو شرط اصلی دارد: اتصال دو کوکب –که به علم هیأت مربوط است– و رویارو بودنِ خانه‌های آن دو در فلک

---

۱. زرین‌کوب، پله پله تا ملاقات خدا، ص ۲۴۴.
۲. کلیات شمس، ۱۱۰/۲.

البروج- که خانه از امور احکامی است».[1] بر طبق احکام نجوم، فتح باب فقط در چهار موقعیت اتفاق می‌افتد: ۱- اتصال ماه با زحل ۲-اتصال خورشید با زحل ۳- اتصال عطارد با مشتری ۴- اتصال زهره با مریخ. منجمان احکامی، اتصال یکی از نیّرین با زحل را در زمستان دلیل برف و سرما، و در تابستان موجب شکست گرما و اعتدال هوا محسوب می‌کنند. و فتح باب حاصل از اتصال عطارد با مشتری را سبب تموّج هوا یاد می‌کنند. و فتح باب حاصل از اتصال زهره با مریخ را موجب نزول بارانهای سیل‌آسا و حدوث رعد و برق می‌دانند».[2] مولوی با اشاره به همین اصطلاح نجومی می‌گوید:

خامش باش و بنگر فتح باب
چند پی هر سخن مغلقی[3]

او بر طبق روش تأویل خود یعنی تأویل نشانه به کلمه و کلمه به نماد، این اصطلاح را که تبدیل به نشانه شده، و در نتیجه گرفتار محدودیت معنایی شده است به اصل خود برمی‌گرداند و به معنیِ آن توسّع می‌دهد. اصل اصطلاح « فتح باب» را منجمان از آیه یازدهم سورهٔ قمر (۵۴) اقتباس کرده‌اند.[4] پس تأویل نشانهٔ «فتح باب» به کلمه، تأویل یا باز بردن آن به معنایی است که در این آیه و آیات مشابه به کار رفته است: «فَفَتَحْنا اَبْوابَ السَّماء بماءٍ منهَمِرٍ / درهای آسمان را

۱. ماهیار، شرح مشکلات خاقانی (از ثری تا ثریا)، ص۳۱۴.
۲. همان، ص۳۱۴-۳۱۵.
۳. کلیات شمس، ۴۵/۷.
۴. ماهیار، همان، ص۳۱۵.

گشودیم و سیلابی از آسمان فرو ریختیم».[۱] معنی «فتح باب» در این آیه، ارتباطی با اصطلاح نجومی ندارد، هرچند که اصطلاح مذکور از این آیه اقتباس شده باشد. اما در تأویل مولانا به خوبی می‌توان ردّ این اصطلاح را یافت و مطمئن شد که مولوی از آغاز این واژه را فقط در مفهوم قرآنی آن به کار نبرده است. همان‌طور که واژهٔ «احتراق» را به ملاقات مولوی با شمس تبریزی و فنای او در شمس تأویل کردیم، در اینجا نیز لازم است فتح بابی را که مولوی در نظر دارد، به چیزی که حاصل اتصال او با شمس (محمد بن ملک داد تبریزی) یا (روح قدسی) است تأویل کنیم. اتصال مولانا با شمس تبریزی، که نمادِ روح قدسی است، در لحظه‌های خاموشی او اتفاق می‌افتد و سیلاب معانی به ذهن او سرازیر می‌شود. در بیت زیر:

چو به تبریز رسد جان، سوی شمس‌الحق و دینم
همه اسرار سخن را به نهایت برسانم[۲]

تبریز، نام مقامی است که جان مولانا با شمس تبریزی (روح قدسی) متصل می‌شود، و بر اثر آن، اسرار سخن او به اوج می‌رسد. در بیت:

خیال من ز ملاقات شمس تبریزی
هزار صورت بیند عجب پی اعلام[۳]

۱. قرآن کریم، ۱۱/۵۴.
۲. کلیات شمس، ۳/۳۰۰.
۳. همان، ۶۴/۴.

مولوی به صراحت، صورتگری شاعرانهٔ خود را حاصل ملاقات خیالش با شمس تبریزی می‌داند. و البته این ابیات غیر از ده‌ها بل صدها بیتی است که مضمون وحی و الهام شاعرانه را و اینکه کس دیگری است که در نای وجود او می‌دمد، بیان و القا می‌کند.[1]

بنابراین، معنیِ « فتح باب» در بیت مولانا، حاصل تأویل یا تبدیلِ نشانه به کلمه است. این عبارت در مرحله‌ای که فقط نشانه است، اصطلاحی نجومی است که از نظر معنی‌شناختی از چند مؤلفهٔ معنایی تشکیل شده است. مولوی مؤلفهٔ «اتصال» را که تأویل شده، یعنی به معنای لغوی‌اش برگردانده شده، و موجب محدودیت معنایی نمی‌شود، نگه می‌دارد و بقیهٔ مؤلفه‌ها را حذف می‌کند؛ سپس نشانه را به مرحلهٔ کلمه فرا می‌برد. بدین ترتیب، عبارت «فتح باب» توسّع معنایی پیدا می‌کند و در عین حال این معنا را که فتح باب، حاصل و نتیجهٔ اتصال یا وصل است به ذهن القا می‌کند. نشانهٔ «اتصال» نیز که یک اصطلاح نجومی است، به همین نحو به کلمه تأویل می‌شود. اگر اتصال دو کوکب که خانه‌هایشان برابر هم است موجب فتح باب می‌شود، چرا اتصال جان دو انسان کامل یا اتصال جان انسان با مبدأ ازلی‌اش موجب فتح باب نشود؟ و آیا ارجاع صعویِ (تأویلِ) «فتح باب» غیر از این است که فتح باب حقیقی نیز، نه حاصل اتصال دو

---

۱. چنانکه در بیت زیر نیز از معشوق می‌خواهد چهره شعری‌اش را نشان دهد تا او شعر تازه بگوید:

غزال خوش به من ده غزل ز من بستان
نمای چهرهٔ شعریت و شعر تازه ببین (همان، ۲۷۶/۴).

کوکب، بلکه حاصل اتصال جان انسان با مبدأ خود است؟ و آیا این چنین فتح بابی فتح همهٔ بابها نیست؟

مولوی اصطلاح یا نشانهٔ «میزان» را نیز همسو با تأویل نشانهٔ «شمس» و متناسب با آن تأویل می‌کند. واژهٔ «میزان» در کاربرد نجومی‌اش یک اصطلاح - و در نتیجه یک نشانه - است که بر هفتمین صورت از صورتهای فلکی منطقة البروج دلالت می‌کند.[۱] از مشخصه‌های این برج، یکی این است که خانهٔ زهره است.[۲] او می‌گوید:

اینجا کسی است پنهان مانند قند در نی
شیرین شکرفروشی دکان من گرفته
جادو و چشم‌بندی، چشم کسش نبیند
سوداگری است موزون، میزان من گرفته[۳]

او در این ابیات، به منبع الهام خود، که شمس تبریزی - در وسیع‌ترین و متعالی‌ترین مفهوم آن - نمادِ آن است، اشاره می‌کند و از قرینه‌های متعدد استفاده می‌کند تا ذهن خواننده را متوجه آن کند. واژه‌هایی همچون «قند»، «نی»، «شکرفروش»، «جادو» و...، نمادهای مرتبط با شمس‌اند که هرکدام در منظومهٔ نمادهای خورشیدی، مقام و مرتبهٔ خود را دارند.[۴]

---

۱. ماهیار، همان، ص۸۸.
۲. همان، ص۸۴.
۳. کلیات شمس، ۶۱/۵.
۴. این‌گونه نمادها، در اکثر موارد تداعی‌کنندهٔ نماد اصلی - شمس تبریزی - هستند.

مولوی، در بیت اول، کالبد و شخص ظاهری خود را به نی (نیشکر) تشبیه می‌کند و معانی منطوی در باطن خود را که با حقیقتی که نماد شمس بر آن دلالت می‌کند، یکی‌است، به قند یا شکر تشبیه می‌کند، و در عین حال او را شکرفروش- فروشنده معانی و مضامین همچون شکر- می‌داند که دکانِ گوینده را اشغال کرده است.[۱]

در بیت دوم، با تلمیح به حدیث معروف «اِنَّ مِنَ البیان لسحر»[۲] و تعبیر (سحر حلال) که کنایه از شعر است، او را جادو (« جادوگر) معرفی می‌کند و با اذعان به اینکه چشم کسی او را نمی‌بیند، به خواننده یادآوری می‌کند که این شمس، خورشیدی است که در جان است یا خورشیدی است که خود جان است.[۳] به همین دلیل، وی را سوداگری موزون می‌داند که میزان او را گرفته است. میزان، خانهٔ زهره است و زهره بر اهل غنا (شاعران و خنیاگران و غیره) دلالت دارد. پس میزان شاعر چه میزانی است که به جای اینکه زهره در آن مقیم باشد، شمس در آن مقیم است؟ در اینجا ما با هرمنوتیک خاموش - تأویلی که در غیاب خواننده و در سویهٔ پنهان متن صورت گرفته است. - سر

---

۱. «دکان» اصطلاحی است که بر هر یک از مراتب روح دلالت می‌کند. ر.ک. عبدالقادر گیلانی، سرّالاسرار، ص۵۴-۵۶.

۲. ابی‌بکر البیهقی، السنن الکبری، ج ۱۰، ص۲۳۷.

۳. مولوی در جای دیگر همین مضمون را این گونه بیان کرده است:

جامهٔ شعر است شعر و تا درون شعر کیست؟
یا که حوری جامه‌زیب و یا که دیوی جامه‌کن
شعرش از سر برکشیم و حور را در برکشیم
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (کلیات شمس، ۱۹۹/۴).

وکار داریم. نشانه‌هایی که در خاموشی به کلمه تأویل شده‌اند عبارتند از: «بیت» (واحد شعر و مجازاً خود شعر و نیز خانه‌های کواکب در بروج) و «غزل» (عشق‌بازی و سخن یا شعر عاشقانه) «موزون» (دارای وزن و نیز متعادل و در حالت اعتدال). «بیت» اصطلاحی است در ادبیات که بر واحد شعر سنتی دلالت می‌کند و متشکل از دو مصراع است. واژهٔ «بیت» در اصل به معنی خانه است و برای تأویل آن به کلمه، باید علاوه بر اینکه هردو مفهوم ادبی و نجومی را تداعی می‌کند، در معنای متوسّع خانه به‌کار رود. بیت در معنای متوسّع خود که محصول تأویل نشانه به‌کلمه است، هم بر بیت شعر دلالت می‌کند و هم بر برجهای منطقة البروج. یعنی این کلمه جامع معنای اصطلاحات مذکور هم هست. با این تأویل می‌توان به منظور شاعر پی برد. میزان هم به معنی ابیات شعر اوست و هم به معنای دل او که خانهٔ شمس (روح قدسی) است. پس با این وصف، شمس ابیاتِ شعر مولوی یا خانهٔ دل او را تسخیر کرده است.

نشانهٔ دیگری که در خاموشی به کلمه تأویل شده، اصطلاح «غزل» است. «غزل» در لغت به معنی عشق‌بازی و سخن عاشقانه گفتن است و در زمرهٔ غنا محسوب می‌شود. این نشانه، همسو با نشانهٔ «شمس» تأویل می‌شود و به معنی عشق حقیقی به کار می‌رود. اگر میزان شاعر را به جای زهره، شمس گرفته، بدین سبب است که غزل او را به جای عشق مجازی و سخن از عشق مجازی، عشق حقیقی و سخن از عشق حقیقی آکنده است. بر اساس علم احکام نجوم، آفتاب و زهره هردو بر عشق دلالت می‌کنند، بدیهی است که دلالت این دو، از نظر مولوی،

نمی‌تواند دلالتی یکسان، بر چیزی یکسان باشد. لذا عشق یکی از این دو باید حقیقی، و عشق دیگری باید مجازی باشد. در این صورت، تکلیف مشخص است؛ عشقی که آفتاب بر آن دلالت می‌کند، عشق حقیقی است و دیگری عشق مجازی است.

نشانهٔ دیگری که در خاموشی به کلمه تأویل شده، اصطلاح «موزون» است که اصطلاحی ادبی و به معنی «سخن و کلام دارای وزن» است و در معنی لغوی‌اش به معنی «وزن شده، سنجیده، خوب، خوش و پسندیده» است، و در عین حال به اعتدال خریفی در اصطلاح منجمین نیز اشاره دارد که با ورود خورشید به برج میزان شروع می‌شود، و می‌توان حدس زد که با نظریه یا علم میزان در کیمیاگری نیز مرتبط است. با تأویل نشانهٔ «موزون» به کلمه، همهٔ معانی آن مجال بروز می‌یابند. اکنون مولانا با این تأویل که در خاموشی صورت گرفته، حسن تعلیلی زیبا برای علت شعر سرایی خود ذکر می‌کند؛ خورشید معنا در اصل هم میزان است و هم موزون است و اگر کلام شاعر، به صورت شعر، و موزون است، حاصل صناعت شعری نیست، بلکه ناشی از ماهیّت کلام قدسی است که منجر به ایجاد نسبتهای مناسب میان حروف و کلمات می‌گردد. «کلام آیینی، عموماً از زبان شخصی متبرک گفته و شنیده می‌شود که اقتدار و امتیازش، به فردیّت وی بستگی ندارد، بلکه منوط و مربوط به رسالت و کارویژهٔ اوست. همچنین در ادیان آسمانی، کلام مقدس که وحی و الهام الهی است و اصل مینوی دارد، ذاتاً آهنگین است، زیرا ضرباهنگ (ریتم)، هستی‌بخش است، بدین معنی که هر تجلّی حیات، تکرار کاری اصلی

و آغازین است، یعنی با تجدید و تکرار عملی الهی، فعلیّت می‌یابد. می‌گویند حضرت آدم در بهشت به کلام موزون سخن می‌گفت که تا آن زمان مزّیت فرشتگان و مظاهر نمادی آنان یعنی پرندگان بود».[1] بنابراین، نشانهٔ «موزون» در این بیت، حتی از مرحلهٔ کلمه هم فراتر می‌رود و تبدیل به نُماد می‌شود. اما منشأ، خاستگاه، و به بیانی، تبار این واژه را در شعر مولوی، باید در ارتباط آن با نشانهٔ «شمس» و تأویلِ اصطلاحات و مفاهیم نجومی جستجو کرد. در نتیجه ما آن را از داراییهای خورشید به حساب آوردیم؛ یعنی از ملایمات خورشید که در فرایند تأویل، به شمس تبریزی منتقل می‌شود. ولی این بدان معنا نیست که مناسبت چند وجهی شمس با میزان، به مناسبتهای نجومی آن محدود شود.

جنبهٔ دیگری از تأویلات مولانا در حوزهٔ دلالتها و تداعیهای نجومی خورشید، مربوط به تأویل نشانه‌ها یا اصطلاحاتِ «ثور» و «برج» و «اسد» و «گلهٔ گاو» است. «برج» در اصطلاح نجوم به هرکدام از صورتهای فلکی منطقة البروج گفته می‌شود که خورشید و کواکب دیگر در آنها سیر می‌کنند. «اسد» که در لغت به معنی شیر است، در اصطلاح نجوم پنجمین صورت از صورتهای فلکی منطقة البروج است و خانهٔ شمس است.[2] «ثور» در لغت به معنی گاو است و در اصطلاح نجوم دومین صورت از صورتهای فلکی منطقة البروج است و نیز یکی

---

۱. ستاری، مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، ص۳۷.

۲. ماهیار، همان، ص۸۲.

از دو خانهٔ زهره است.[۱] مولوی در بیتی می‌گوید:

زآخر ثور برانیم، سوی برج اسد
چو اسد هست چه با گلهٔ گاو آمیزیم[۲]

و در جای دیگر می‌گوید:

من به برج ثور دیدم منکر آن آفتاب
گاو جستم من ز ثور و خود خری را یافتم[۳]

واژهٔ «ثور» به معنی گاو است و وقتی این نشانه تأویل می‌شود، توسّع معنایی می‌یابد و در نتیجه، استعداد نماد شدن پیدا می‌کند. بعد از تأویل نشانه به‌کلمه، کلمه به نماد تأویل می‌شود و «گاو»، نماد حیات حیوانی و عالم ناسوت می‌شود. برج اسد پس از تأویل به‌کلمه، به نماد تأویل می‌شود و نماد خانهٔ خورشید و حتی خود خورشید می‌شود، بنابراین، حرکت از برج ثور به برج اسد، انتقال از عالم حیوانی (نفس بهیمی) به عالم معنا و ملکوت است. در عین حال به مناسبت اینکه برج ثور خانهٔ زهره هم هست و زهره و خورشید در اصطلاح احکام نجوم هر دو بر محبت دلالت می‌کنند، حرکت از برج ثور به برج اسد، تمثیلی از حرکت و انتقال از عشق مجازی به عشق حقیقی هم هست. در این صورت منکر آفتاب بودن، منکر عشق حقیقی بودن هم هست و نماد خر در دلالت بر نفس بهیمی (عشق مجازی با نفس بهیمی ارتباط دارد)، رساتر از نماد گاو است. به همین دلیل است که می‌گوید: «گاو جستم من ز ثور و خود خری را یافتم».

---

۱. همان ص۷۴.
۲. کلیات شمس، ۱۲/۴.
۳. همان، ۲۹۱/۳.

۴. تأویل برج حمل

یکی دیگر از ملزومات معنایی خورشید، ارتباط آن با برج حمل است. برج حمل در اصطلاح نجوم، اولین صورت از صورتهای فلکی منطقة البروج است. برج حمل، خانه یا بیت‌الشرف خورشید است.[۱] بر اساس علم احکام نجوم، کواکب در جایگاه شرف خود از قدرت تأثیرگذاری بیشتری برخوردارند. مولانا در تأویل نشانهٔ «برج» به کلمه، آن را در معنی حقیقی و لغوی خود به کار می‌برد، معنی لغوی «برج» را فرهنگها «کوشک و قلعه» ضبط کرده‌اند،[۲] و البته می‌توان به معانی دیگری هم اشاره کرد که در فرهنگها برای آن ضبط شده ولی هیچ‌کدام معنی لغوی آن نیست. دکتر معین اصل این واژه را از Pyrgos یونانی و به معنی حصار و قلعه ضبط کرده است.[۳] بنابراین، در تأویل نهایی در سطح کلمه، این واژه همان مفهوم جا و مکان و آشیان و محل را می‌رساند. واژهٔ «برج» یک واژهٔ قرآنی هم هست که عمدتاً به صورت جمع و در چند آیه از قرآن به کار رفته است. کاربرد مولانا از این واژه، علاوه بر تأویل آن از نشانه به کلمه، بیشتر ناظر بر این آیه است: «تبارک الذی جَعَل فی السماءِ بُروُجاً و جَعَل فیها سراجاً

---

۱. ماهیار، همان، ص۷۲.
۲. از جمله ر.ک. فرهنگ نفیسی، ۵۶۸/۱.
۳. برهان قاطع، حواشی دکتر معین، ص ۲۵۰.

و قمراً منیراً / بزرگوار آن خدایی است که در آسمان برجها مقرر داشت و در آن چراغ روشن خورشید و ماه تابان را روشن ساخت»،[1] زیرا عمدهٔ استفادهٔ مولوی از این واژه در ارتباط با خورشید و ماه است و حتی در کاربردهایی که همراه با خورشید و ماه نیست، به منظور القا و تداعی خورشید به کار می‌رود:

برج برج و خانه خانه جویم آن خورشید را
کو کلید خانه از همسایگان پنهان نهاد[2]

***

برج برج و پرده پرده بعد از آن
همچو ماه چارده می‌تاختیم
رو نمود از سوی تبریز آفتاب
تا دل از رخت طبیعت آختیم[3]

***

گفت: «منم آفتاب، نیست تو را تابِ تاب
زانکه ز یک تاب من از تو نماند اثر
زانکه تو در سردسیر داشته‌ای رخت خشک
خشک لب و چشم‌تر بوده‌ای از خشک و تر

---

۱. قرآن کریم، ۶۱/۲۵.
۲. کلیات شمس، ۱۲۲/۲.
۳. همان، ۳۱/۴.

برج من آن سوتر است، دور ز خشک و تر است
نیک عجب گوهر است، نیک پر از شور و شر[۱]

چنانکه پیداست واژهٔ «برج» در همهٔ نمونه‌های فوق، کاربرد نمادین یافته است. مخصوصاً در نمونهٔ اخیر با توجه به عبارت «سردسیر» که خود نماد دنیای فرودین و جمادی است، به خوبی آشکار می‌شود آفتابی که «برجش آن سوتر است»، آفتابی که در آسمان این دنیا می‌درخشد، نیست، بلکه آفتابی نامحسوس است که جای آن در آسمان جان است و همان آفتابی است که مولوی در مثنوی دربارهٔ آن گفته است:

گفتم ار عریان شود او در عیان
نه تو مانی نه کنارت نه میان
آرزو می‌خواه لیک اندازه خواه
برنتابد کوه را یک برگ کاه
آفتابی کز وی این عالم فروخت
اندکی گر پیش آید جمله سوخت[۲]

اگر شمس و آفتاب، شمس و آفتاب این جهان نیست، پس برج هم، صورت فلکی منطقة البروج نیست. گرچه این نماد از همان فروترین مرحلهٔ نشانه تا بالاترین مرحلهٔ نماد فرا رفته است، اما فقط دلق کهنهٔ لفظ است که توهّم این‌همانی و قیاس را ایجاد می‌کند:

---

۱. همان، ۲۸/۳.

۲. مثنوی، دف. اول، ابیات ۱۳۹-۱۴۱.

از قیاسش خنده آمد خلق را
کو چو خود پنداشت صاحب دلق را
کار پاکان را قیاس از خود مگیر
گرچه ماند در نبشتن شیر، شیر[۱]

همان‌طور که نشانهٔ «برج» همسو و هم جهت با نشانهٔ «شمس» تأویل می‌شود، نشانهٔ «حمل» نیز به همین نحو تأویل می‌شود. برای نشان دادن فرایند نماد شدنِ کلمهٔ «حمل» و «برج حمل» شواهد متعددی در اشعار مولانا یافت می‌شود، ولی شواهدی که مرحلهٔ کلمه شدن نشانه را به وضوح نشان دهد اندک است. با این وصف، همین که برای کاربرد نمادین این واژه شواهدی وجود دارد و در عین حال، قدرت و خاصیت آن در تداعیِ اصطلاحات نجومی حفظ شده است؛ نمایانگر این است که مثل بقیه واژه‌هایی که به نماد تأویل شده‌اند، سیر صعودی خود را بر اساس هرمنوتیک مولانا طی کرده است. با دقت در ابیات زیر:

* این دل ز هوای تو، دل را به هوا داده
و این جان ز لقای تو، برج حملی گشته[۲]
* خورشید وصال تو، روزی به حمل آید
در چرخ دلم یابد برج حملی دیگر[۳]

می‌توان حدس زد که مولانا واژهٔ «حمل» را که نشانه است و بر برج

---

۱. همان، دف. اول، ابیات ۲۶۳-۲۶۴.
۲. کلیات شمس، ۱۲۸/۵.
۳. همان، ۲۷۴/۲.

حمل در اصطلاح نجوم دلالت می‌کند، چگونه به کلمه تأویل کرده است؛ معنی لغوی «حمل» را فرهنگ‌نویسان «بره، برهٔ چند ماهه، برهٔ در سال دویم در آمده، و ابر بسیار آب» ضبط کرده‌اند.[۱] ولی مولوی آن را - احتمالاً - مشتق از مادهٔ «حمل» به معنی «باردار شدن زن» یا «بار دادن درخت»، در زبان عربی گرفته، و آن را این طور تأویل کرده است؛ برج حمل یعنی برجی که حامله است. مولوی در جای دیگر می‌گوید:

شمس‌الحق تبریز دلم حاملهٔ توست
کی بینم فرزند بر اقبال تو زاده[۲]

با توجه به این بیت و شباهت لفظی حامله با حمل و نیز جناس اشتقاق یا شبه اشتقاقی که میان آنها وجود دارد، و مهمتر از همه، با توجه به مفهوم «طفل معانی» که عارف در مرتبهٔ شهود خفّی بدان نایل می‌شود، می‌توان حدس فوق را یک حدس موجّه تلقی کرد. نکتهٔ دیگری که این حدس را تأیید می‌کند، این است که کلمهٔ «دل» در معنای کاملاً متوسّع خود، بر دل که محل جنین است نیز دلالت می‌کند و مولانا نیز در مرحلهٔ کاربرد نمادین واژهٔ «حمل» یا «برج حمل» آن را در معنای «دل» یا «جان» به کار برده است. مثلاً در بیت زیر:

شمس‌الحق تبریزی، در برج حمل آمد
تا بر شجر فطرت خوش خوش بپزد ما را[۳]

«برج حمل» نماد دل یا جان است. مولوی در جای دیگر واژهٔ «برّه»

---

۱. از جمله، ر.ک. فرهنگ نفیسی، ص۱۲۸۲.
۲. کلیات شمس، ۱۲۹/۵.
۳. همان، ۵۱/۱.

را به جای واژهٔ «حمل» به کار برده است:

ای که ز تبریز تو عید جهان، شمس دین!

هین که رسید آفتاب جانب برج بره[1]

در این بیت، مرحلهٔ تبدیل شدن نشانهٔ «حمل» به کلمه، به نحو دیگری به چشم می‌خورد؛ همواره امکان استفاده از مترادف یا ترجمهٔ یک نشانه، حاکی از توسّع معنایی آن و تأویل آن به کلمه است. تا جایی که به تداعی‌های نجومیِ واژه مربوط می‌شود، آفتاب با ورودش به برج حمل، وارد بیت الشرف خویش می‌شود و عید نوروز که عید جهان و رستاخیز طبیعت است آغاز می‌شود و تا جایی که به تداعی‌های دیگر آن مربوط می‌شود؛ با توجه به قرینهٔ «عید»، عید قربان راکه نامهای دیگر آن «گوسفندکشان» و «اضحی» است، تداعی می‌کند. واژهٔ «اضحی» در لغت هم به معنی «اسب سفید» و «روز عید قربان» است و هم فعل ماضی از باب افعال و به معنی «نشان داد»، «هویدا نمود» و «در چاشت آمد» است. هرسه معنیِ واژهٔ مذکور، می‌تواند کنایه از شمس (خورشید) باشد که با نور خود اشیا را نشان می‌دهد و هویدا می‌کند و آمدنش نیز به هنگام صبح است. در شعر مولانا واژهٔ «عید» وقتی به‌طور مطلق به‌کار می‌رود، در عین‌حال که منظور او عید قربان است، عید نوروز را نیز تداعی می‌کند و هدف او نیز تداعی کردن نام «شمس» از هردو طریق است. در بیت زیر گرچه واژهٔ عید به معنی عید قربان به‌کار رفته:

---

۱. همان، ۱۷۰/۵.

* دُهل‌زن گر نباشد عید عید است
جهان پر عید شد، والله اَعلم[۱]

اما با وجود فعل «پر عید شدن» که آن را به جهان نسبت می‌دهد، واژهٔ عید، بیش از آنکه عید قربان را تداعی کند، بهار و در نتیجه عید نوروز را تداعی می‌کند. در ابیات زیر نیز گرچه میزان تداعیِ عید نوروز بسیار اندک است، اما نفس ارتباط عید با شمس، و دلالتهای نجومی آن، تداعی‌کنندهٔ عید نوروز هم هست.

* عید اکبر شمس تبریزی بود
عید را قربانی اعظم شدم[۲]

* تو عید جان قربانی و پیشت عاشقان قربان
بکش در مطبخ خویشم، که قربانم به جان تو[۳]

* عید و عرفه، خندیدن تو
مشک و گل ما، بوی خوش تو[۴]

با همهٔ آنچه دربارهٔ تأویل نشانهٔ «حمل» به کلمه گفته شد، شواهدی که به وضوح این فرایند یا مسیر آن را در شعر مولانا نشان دهد، یافت نشد. اما برای مرحلهٔ نماد شدن آن، شواهد متعددی می‌توان یافت. شاید بتوان این فرض را مطرح کرد که وقتی خود واژهٔ «شمس» تأویل می‌شود، نشانه‌های اقماری آن نیز تحت جاذبهٔ قوی آن، بدون اینکه

---

۱. همان، ۲۴۱/۳.
۲. همان، ۲۳/۴.
۳. همان، ۳۰/۵.
۴. همان، ۸۴/۵.

نیازی به صعّود پلّه پلّه داشته باشند، می‌توانند همراه با او به مرحلهٔ نماد برسند. گرچه در بسیاری از موارد، هرکدام از آنها به طور مستقل نیز مسیر تحول خود را طی می‌کنند. ابیات زیر شواهدی هستند که تأویل کلمهٔ «حمل» یا «برج حمل» را به نماد نشان می‌دهند:

* آفتابی کو مجرد آمد از برج حمل
آفتابی بی‌نظیر بی‌قرینِ خوش قران[1]

* خورشید ما مقیم حمل در بهار جان
فارغ ز بهمن است و ز کانون، زهی مساغ[2]

* خورشید وصال تو روزی به حمل آید
در چرخ دلم یابد، برج حمل دیگر[3]

در همهٔ این ابیات قراینی وجود دارد که نشان می‌دهد، «حمل» یا «برج حمل»، در شعر مولوی مفهوم نمادین دارد. به بیان دیگر؛ و در اصطلاح بلاغت، «حمل» یا «برج حمل» یا در معنی استعاری به کار رفته، و یا همچون بیت اول، در معنی حقیقی به کار رفته ولی این معنی که مکان و جایگاهی برای آفتاب حقیقی باشد، از آن سلب شده، و این خود قرینه‌ای است بر اینکه برج حمل در ابیات دیگر در معنی حقیقی به کار نرفته است. از سوی دیگر، در دو بیت اخیر، برج حمل یا در جان قرار دارد یا در دل. پس می‌توان گفت، در ابیاتی که «حمل» یا «برج حمل» بدون قرینه به کار رفته، معنی نمادینِ جان یا دل دارد. مثلاً

---

۱. همان، ۱۹۳/۴.
۲. همان، ۱۲۵/۳.
۳. همان، ۲۷۴/۲.

در بیت:

آفتابا رجوع کن به حمل
بر جبین خزان و دی نه داغ[1]

واژهٔ «حمل» نه در معنی حقیقی، بلکه به گونهٔ نماد، در معنی دل یا جان به کار رفته است. مناسبتی که میان برج حمل و دل وجود دارد، بخشی از آن ناشی از ظرفیتی است که آن را در مرحلهٔ تأویل شدن به کلمه به دست آورده، و بخشی از آن حاصل مرحلهٔ نماد شدن و تأثر آن از نماد اصلی، یعنی نماد خورشید است. ناصرخسرو می‌گوید: «از تأثیر آفتاب اندر ترکیب مردم، دل حاصل شد که آن معدن و مرکب روح است، و این آلت اندر جوف و میانه جسد است، چنانکه آفتاب اندر جوف افلاک است، و زندگی عالم اندر آفتاب است، چنانکه زندگی مردم اندر دل است».[2] از آنجا که در تأویلات مولانا، خورشید حقیقی، جان انسان است. پس می‌توان حمل یا برج حملِ حقیقی را نیز جان یا دل به حساب آورد، و یا به تعبیر بهتر، شأنی از شئونِ وجودی جان یا دل دانست که حالت زایایی و ثمربخشی بیشتر - چه از نظر کشف و شهود معانی عرفانی و چه از نظر الهامات شعری- دارد. ورود خورشید به بیت الشرفِ خود، تداعی کنندهٔ الهامات شعری نیز هست که در قالب ابیاتی بیان می‌شود که مضمون آنها را خورشید معنا تشکیل می‌دهد. همان خورشید معنایی که به حکم «کنت کنزاً مخفیاً» در الفاظ زبان متجلی می‌شود. بنابراین، نشانهٔ «شمس» پس از اینکه به

---

۱. کلیات شمس، تصحیح سبحانی، ص۶۹۷.
۲. ناصرخسرو، جامع الحکمتین، ص۲۸۱.

کلمه تأویل شد، ظرفیت این را دارد که منسوبات و مناسبات و لوازم نجومی خورشید را در فرایند تأویل با خود همراه کند.

نکته‌ای که در اینجا باید به آن اشاره شود، تأثیرپذیری مولانا از خاقانی است. خاقانی شاعری است که پیش از مولوی با ظرافتهای گوناگون و استفاده از صنایع شعری مختلف، مخصوصاً استعاره، به تصویرگری و توصیف خورشید پرداخته است. اتفاقاً خاقانی از شعرایی است که تحت تأثیر سنایی - که در این راه باید پیشرو محسوب شود - به طور گسترده اقدام به تأویل نشانه‌ها به کلمه کرده است، و حوزهٔ تأویل او بیشتر در اصطلاحات نجومی است. مثلاً هم او : «درگذشت شمس‌الدین ایلدگز را با درنظر گرفتن تناسب لفظی شمس و شمس‌الدین، به کسوف شمس تعبیر کرده و گفته است:

چون او برفت اتابک و سلطان ز پس برفت
این شمس در کسوف شد آن ماه در غمام[1]

منظور شاعر از «او» ابومنصور حفده از مشایخ نیشابوری ساکن تبریز است و مراد از « اتابک» شمس‌الدین ایلدگز سر سلسله اتابکان آذربایجان است».[2] تعبیر «تناسب لفظی»، تعبیر خوبی است برای شگرد خاقانی، زیرا، گرچه کاری که خاقانی با نشانهٔ «شمس» کرده، شبیه به تأویل نشانه به کلمه است؛ اما در عین حال تفاوتهای بسیار با هرمنوتیک مولانا دارد؛ اول اینکه تأویل خاقانی - اگر بتوانیم نام تأویل بر آن بگذاریم - در همان سطح کلمه متوقف می‌شود و هیچ گاه

---

۱. خاقانی، دیوان ص۳۰۳.

۲. ماهیار، همان، ص۲۱۳.

کلمه‌ها به‌طور ارگانیک با یکدیگر پیوند نمادین پیدا نمی‌کنند، بلکه همواره در سطح باقی می‌مانند و تک بعدی‌اند. در همین بیتی که نقل شد، شباهتِ لفظیِ نام «شمس‌الدین» با شمس (خورشید) انگیزهٔ کاربرد یک استعاره شده و خاقانی کسوف را استعاره از مرگ او آورده است و غیر از این مناسبت؛ مناسبت دیگری بین خورشید و شمس‌الدین ایلدگز نمی‌توان یافت - مگر اینکه او را شاه قلمداد کنیم و لقب شاه را یک مناسبت دیگر تلقی کنیم. به هر روی، وجود یکی دو مناسبت که البته خود آن مناسبتها نیز در سطح باقی می‌مانند، نمی‌تواند محتوای کار او را با مولانا قابل قیاس کند. در حالی که تأویل مولانا از نشانهٔ «شمس» (نام محمد تبریزی و خورشید) به نحوی است که ژرفای مناسبتهایی که بین آنها ایجاد می‌شود بی‌نهایت است و تناسب لفظی در برابر آن مثل قطره در برابر دریاست. از این گذشته تأویل مولانا از نشانهٔ «شمس»، مقدمه‌ای است برای تأویل آن به یک رمز یا نماد که بنیان بخشی از نمادهای اصلیِ او را تشکیل می‌دهد. بنابراین، اگر بخواهیم از تعبیرات خود مولانا استفاده کنیم، کار خاقانی - گرچه از منظر صناعت شعری کاری ارزشمند و هنرمندانه است - تبدیل است نه تأویل. او اصطلاحات یا نشانه‌ها را به مترادفاتشان تبدیل می‌کند و یا آنها را که در اصل عربی هستند به معادلشان در فارسی ترجمه می‌کند. گرچه همین کار، امکانات فوق‌العاده‌ای در اختیار او می‌گذارد تا شعر خود را به انواع صنایع ادبی از جمله ایهام و ایهام تناسب و تناسب مزّین کند، اما هرگز امکان ارجاع صعودی نشانه‌ها را تا آخرین مرحله فراهم نمی‌کند. مثلاً در

بیت زیر:

مهر است یا زرین صدف خرچنگ را یار آمده

خرچنگ ناپروا ز تف، پروانهٔ نار آمده[۱]

خاقانی به جای واژهٔ «خورشید» یا «آفتاب» یا «شمس» از واژهٔ «مهر» که یکی از مترادفات آن است، استفاده کرده؛ بدون اینکه این واژه به طور مؤثر بتواند، نماد عشق بودنِ خورشید را القا کند. گرچه تعبیرِ «پروانهٔ نار آمدن» برای خرچنگ یا سرطان می‌تواند به نوعی مفهوم عشق را نیز القا کند، ولی ساختار بیت به نحوی است که خواننده را از این برداشت، منصرف می‌کند. زیرا در مصراع اول، خورشید یا مهر است که یار خرچنگ شده ولی در مصراع دوم خرچنگ است که پروانهٔ نار شده است. معلوم نیست عشق کدام عشق است، عاشق کیست و معشوق کیست؟ و این عشق چه نتیجه‌ای به بار می‌آورد. دلیل آن هم روشن است؛ تجربه‌ای که خاقانی از عشق دارد هیچ‌گاه عمق تجربهٔ مولانا را ندارد. خاقانی با اینکه با کاربرد واژهٔ «مهر»، احتمالاً، خواسته است دلالت آفتاب را بر محبت یادآوری کند، اما به دلیل اینکه القای بیت به نحوی است که محبت را فقط در حدّ دلالتِ نجومیِ آفتاب، متوقف می‌کند و حتی استعارهٔ «نار» (آتش) هم که ایهام تناسب دارد و هم بر عشق دلالت می‌کند و هم بر اشعهٔ آفتاب، نمی‌تواند از سطح به عمق برود، و عظمت عشق را القا کند. زیرا اثرگذاری عشق در یار شدنِ مهر و خرچنگ، مسکوت می‌ماند و

---

۱. خاقانی، همان، ص ۳۹۰.

خواننده نمی‌تواند بفهمد، پس عشق با خرچنگ چه می‌کند و با ما چه می‌کند. آفتاب اگر آفتاب عشق است با خرچنگ چه می‌کند؟ و اصلاً خرچنگ را چه به آفتاب؟ اگر مولانا می‌خواست همین مضمون را بیان کند از اینکه خرچنگ را یار آفتاب کند پرهیز می‌کرد، و یا خرچنگ را از خری بیرون می‌آورد، یا نام دیگر او را در بیت به کار می‌برد. عشق به آفتاب و عشق آفتاب، جایی برای خر یا خرچنگ بودن باقی نمی‌گذارد. برای درک بهتر تفاوت شگرد خاقانی با هرمنوتیک مولانا، می‌توان نمونهٔ دیگری را مثال زد. خاقانی در بیت زیر:

تیر چرخ از نیزه‌وش کلکم سپر بفکند از آنک

هیچ تیغ نطق، هیجا برنتابد بیش از این[1]

از مناسبت لفظی واژهٔ «تیر» که نام دیگر «عطارد» است و بر کاتبان و نویسندگان و دبیران دلالت می‌کند، استفاده کرده و مضمون زیبایی خلق کرده است که حاصل معنی آن این است که عطارد که مثل اعلای نویسندگی است در برابر آنچه من می‌نویسم تسلیم می‌شود - من در نویسندگی برتر از عطاردم- زیرا هیچ تیغ سخنی دیگر نمی‌تواند در جدال با من، تاب و تحمل داشته باشد. همهٔ مطلب همین است و روابط و مناسبات در همین سطح متوقف می‌شود. اما مولانا در بیت زیر:

پُر کرد شمس تبریز در عشق یک کمانی

کز عشق زه بر آید چون آن کمان برآرم[2]

---

۱. خاقانی، همان، ص ۳۴۰.

۲. کلیات شمس، ۳۹/۴.

علاوه بر اینکه همان مضمون را به طور ضمنی بیان می‌کند، با ظرافت بسیار کمانی که تیر سخن او را پر می‌کند، کمان عشق می‌نامد. زیرا سخن او سخن عشق است. شمس تبریز در وضعیت نام- نشانه، محمد بن ملک داد تبریزی است که پیر طریقت مولانا بوده، و کمان در معنی نمادینش با او مرتبط است، بلکه بر او دلالت می‌کند. در وضعیت کلمه، یعنی مرحلهٔ بعد از نام- نشانه، شمس تبریز بر خورشید دلالت می‌کند، و واژهٔ «تیر» ارتباطی چند سویه با شعر مولانا پیدا می‌کند؛ از یکسو، با توجه به ایهام واژهٔ «تیر» به عطارد، بین شعر مولانا و عطارد، مناسبت ایجاد می‌شود و از سوی دیگر وقتی که «تیر» را در معنی غیر اصطلاحی آن لحاظ کنیم، تا جایی که به خورشید مربوط می‌شود، استعاره از شعاع خورشید است و تا جایی که به شعر مولانا مربوط می‌شود، استعاره از شعر اوست، و تا جایی که به شمس تبریزی در معنای نمادینش مربوط می‌شود، استعاره از الهامات اوست.. نکتهٔ دیگر اینکه عطارد یا تیر، کوکبی منسوب و مربوط به هرمس است، و حتی شخصیت یگانه‌ای برای آنها قایل شده‌اند[1] و از این لحاظ با هرمنوتیک و تأویل ارتباط کامل دارد. در شعر مولوی نیز، شمس حقیقتی شارح و تأویلگر است که در یک تحلیل نهایی می‌توان او را نمادی برای هرمس و عطارد هم دانست. «هرمس را همان عطارد یا مرکوری دانسته‌اند و علامت خاص او را تیر یا نیزه‌ای خاص با سر شبیه به مار ذکر کرده‌اند. همان علامتی که در قدیمی‌ترین مجسمه‌ها و

---

۱. ر.ک. کلباسی اشتری، هرمس و سنت هرمسی؛ ص ۴۰-۴۲.

تندیسهای هرمس دیده می‌شود».[۱] دلالتهای ضمنی این بیت، به اندازه‌ای است که اگر بخواهیم ادامه دهیم، از مقصود اصلی باز می‌مانیم. بنابر این، به ذکر این نکته بسنده می‌شود که روابط معناییِ این‌گونه واژه‌ها، استعاره‌ها و نمادها، امری اتفاقی و یا ناشی از حدس و گمان نیست، بلکه شواهد زیادی هست که آگاهی مولانا را از این‌گونه روابط، تأیید می‌کند. معنای نماد «تیر» را از این سخنان شمس تبریزی هم می‌توان فهمید: «این م [مولانا] مهتاب است. به آفتاب وجود من دیده در نرسد. الا به ماه در رسد. از غایت شعاع و روشنی، دیده طاقت آفتاب ندارد و آن ماه به آفتاب نرسد. الا مگر آفتاب به ماه برسد. لا تُدْرِکُه الاَبصارُ وَ هُوَ یُدْرِکُ الابصار. این تیر، کدام است؟ این سخن. جعبه، کدام است؟ عالَم حق. کمان، کدام است؟ قدرت حق. این تیر را نهایت نیست. قُل لوکانَ البَحْرُ مداداً. خنک آنکه این تیر بر او آید. ببردش این تیر به عالم حق. در جعبه، تیرهاست که نتوانم انداخت. آن تیرها که انداختم و می‌اندازم، باز می‌رود به جعبه که بود».[۲] مولانا در جای دیگر شمس را صاحب کمانی می‌داند که با آن تیر زهرآلود (قس: تیر هرمسر که سرش مانند مار است) می‌افکند:

شمس تبریز ایستاده مست، در دستش کمان
تیر زهرآلود را بر جان احمق می‌زند[۳]

مولانا از همین مضمون تیر و کمان برای بیان عدم اختیار خود در

---

۱. همان، ص ۴۱.
۲. شمس تبریزی، مجموعه مقالات، ص ۷۲-۷۳.
۳. کلیات شمس، ۲/۱۱۶.

سرودن اشعار هم استفاده می‌کند و می‌گوید:

گر نه ز تیر غیرت او، چشم زمانه دوختی
فاش و عیان به دست او بر مثل کمانمی
از تبریز و شمس دین، رمز و کنایت است این
اه چه شدی که پیش او من شده ترجمانی[۱]

شاید با توجه به همین مسأله، یعنی در سطح ماندنِ تأویلات خاقانی است که مولوی «منطق الطیر» او را در قیاس با منطق الطیر سلیمانی -که منطق الطیر یا شعر خود مولاناست- صدا می‌داند:

منطق الطیران خاقانی صداست
منطق الطیر سلیمانی کجاست؟
تو چه دانی بانگ مرغان را همی
چون ندیدستی سلیمان را دمی؟[۲]

منطق الطیر حقیقی، زبان وحی است که سرچشمهٔ آن خورشیدی است که مقام او در غیبِ جان است. «می‌توان زبان مرغان را زبان فرشتگان نیز نامید که تمثیلش در عالم انسانی، زبان ضربدار آهنگین است (چون ذکر)، زیرا در واقع، همهٔ وسایل و اسبابی که برای برقراری ارتباط با حالات برتر به کار می‌رود، بر علم وزن و آهنگ و ایقاع مبتنی است که کارکردهای عدیده دارد. از این رو بنا به روایتی اسلامی، حضرت آدم در بهشت روی زمین، به کلام منظوم سخن می‌گفت، یعنی به زبان آهنگین و منظور، «لغت سریانی» است... که آن

---

۱. همان، ۲۲۵/۵.
۲. مثنوی، دف. دوم، ابیات ۳۷۷۰-۳۷۷۱.

زبان را باید ترجمان بی واسطهٔ «اشراق خورشیدی» و «ملکی» به گونه‌ای که در مرکز حال و مقام انسانی، طالع می‌شود، تلقی کرد».[1]

غرض از آنچه گفته شد، نه مقایسهٔ خاقانی با مولاناست و نه فروکاستن مقام والای خاقانی در عرصهٔ شعر فارسی، بلکه صرفاً تبیین شیوهٔ تأویل مولانا و جنبهٔ عرفانی داشتن آن، برای اوست. مهمترین تفاوت روش خاقانی با روش مولوی این است که روش تأویل خاقانی مبتنی بر رهیافت عرفانی نیست و به همین دلیل نام آن را نمی‌توان تأویل گذاشت و برای تبیین آن باید از اصطلاحات ادبی استفاده کرد، اما روش مولوی مبتنی بر رهیافت عرفانی است و برای تبیین آن باید از مبانی عرفان سود جست. مسلماً چنانکه باز هم به آن خواهیم پرداخت، مولانا در عرصهٔ سخن تأثیر بسیار از خاقانی پذیرفته است و بسیاری از کوزه‌ها را که از آب دریای معنا پر کرده، از دکان خاقانی به عاریت گرفته است.

---

۱. جلال ستاری، پژوهشی در قصهٔ سلیمان و بلقیس، ص۹۷.

۵. شیر آفتاب

یکی دیگر از مناسبات و لوازم معنایی خورشید، ارتباط آن با شیر است. خانهٔ خورشید، برج اسد است و همان‌طور که از نفایس الفنون نقل کردیم شیر از جانورانی است که به خورشید منسوب است. با ورود خورشید به برج اسد، اوج گرما و حرارت آن پدیدار می‌شود. اگر ورود خورشید به برج حمل توأم با ملایمت و رأفت، و نمودار تجلّی خداوند با صفات جمالیه است، ورود خورشید به برج اسد توأم با شرر افشانی و شدت حرارت و گرماست و نمودار تجلّی خداوند در صفات جلالیه است. اگر آفتاب که همه لطف است، گاه نمودار خشم می‌شود:

از آفتاب روی تو چون شکل خشم تافت
پشتم خم است و سینه کبودم چو آسمان[1]

آفتابی است که در برج اسد می‌تابد. خود شیر، در فرهنگهای مختلف، نمودار صفت قهر و غضب است و اگر نماد شجاعت است نماد قهر و غضب هم هست. در ابیات زیر، به رابطهٔ میان شمس تبریزی و شیر تصریح شده است:

---

۱. کلیات شمس، ۲۵۷/۴.

* شمس‌الحق تبریزی، شاه همه شیران است
در بیشهٔ جان ما آن شیر وطن دارد[1]
* گر شیر خدایی را، شمس‌الحق تبریزی
صیدی که نه روبه شد او را به سگی مشمر[2]

۶. شمس شکربار

ارتباط دیگر شمس با خورشید در دلالت آن بـر نـیشکر و شکـر است. همان‌طور که گفته شد، خورشید بر اساس علم احکام نجوم، از میان رستنی‌ها بر نیشکر نیز دلالت دارد. دلالت خـورشید و شـمس تبریزی بر نیشکر خود قرینه‌ای است بر تأویل نشانهٔ «شمس» به کلمه. ارتباط میان شمس و شکر را در ابیات زیر می‌توان حاصل این تأویل دانست.

شمس تبریز تویی، صبح شکرریز تویی
عاشق روز به شب قبلهٔ پنهان چه کند؟![3]
***
جان و دل هر دو فدای شکرستان تو باد
آب حیوان چو از آن چاه زنخدان آرند

---

۱. همان، ۴۴/۲.
۲. همان، ۲۷۵/۲.
۳. همان، ۱۴۱/۲.

شمس تبریز! اگر بلبل باغ ارمی
باش تا قوت تو از روضهٔ رضوان آرند[۱]

***

شمس دین خوشتر ز جان و شمس دین شکرستان
شمس دین سرو روان و شمس دین باغ و بهار[۲]

***

دارد خدا قندی دگر، کان ناید اندر نیشکر
طوطی و حلقوم بشر، آن را ندارد طاقتی
چون شمس تبریزی که او گنجا ندارد در فلک
کان مطلع خورشید او دارد عجایب ساحتی[۳]

در دو بیت اخیر، شمس تبریزی با خورشید مقایسه شده، و شکرّی که به هرکدام از آنها نیز منسوب است، با هم مقایسه شده است. آنچه در این دو بیت به طور تلویحی گفته شده، این است که همان‌طور که شمس تبریزی برتر از خورشید آسمان است، شکرّی هم که منسوب به اوست، برتر از شکرّی است که به خورشید آسمان منسوب است. مولوی قند را مترادف با شکرّ به کار می‌برد؛ زیرا وقتی نشانهٔ «شکر» یا «قند» تأویل شود، هر دوی آنها بر یک حقیقت دلالت می‌کنند و این مبتنی بر اصل ترادف یا وحدت معنا در سطح کلمه است که یکی از اصول هرمنوتیک مولاناست:

---

۱. همان، ۱۵۰/۲.
۲. همان، ۳۰۲/۲.
۳. همان، ۱۹۴/۵.

اینجا کسی است پنهان، مانند قند در نی
شیرین شکر فروشی دکّان من گرفته[۱]

اما جالب‌تر اینکه مولوی، نیشکر را که واژه‌ای مرکّب است به دو تکواژ تشکیل دهنده‌اش تجزیه و باز از نو در یک فرایند تأویلی ترکیب می‌کند. این نوع تأویل را در هرمنوتیک مولانا، می‌توان تأویل ساختاری نامید؛ تأویلی که از طریق تغییر ساختار یک واژهٔ مرکب صورت می‌گیرد. برای درک بهتر این شگردِ تأویلی در هرمنوتیک مولانا می‌توان از این حکایت که در مناقب العارفین آمده یاری جست: «همچنان مگر روزی [مولانا] در عروسی یاری حاضر شده بود، یکی بانگی برزد که شکرِ بادام نیست، بیاورند! مولانا فرمود که شکّر هست، اما با دام است».[۲] مولوی بر اساس این رویکرد تأویلی، نی و شکر را که اجزای تشکیل دهندهٔ یک واژه‌اند، از یکدیگر تفکیک می‌کند و سپس هرکدام را جدا جدا به شمس نسبت می‌دهد؛ اما بنابر یک استعارهٔ قراردادی، یعنی استعارهٔ شکر برای کلام خوش، که البته از تصرف ویژهٔ مولوی بی‌بهره نمانده است، هم نی به واسطهٔ آواز خوشش، شکر را تداعی می‌کند و هم شکر، آواز و آهنگ نی را:

* هر نی کمر خدمت در پیش تو می‌بندد
شکّر به غلامی طوطی تو می‌آید[۳]

---

۱. همان، ۱۶۱/۵.
۲. افلاکی، همان، ۴۴۹/۱.
۳. کلیات شمس، ۵۰/۲.

* ای جوشش می از تو وی شکّر نی از تو
وز هر دو تویی خوشتر از مات سلام الله[۱]
* بر یاد لب تو نی، هر صبح بنالیده
عشقت دهن نی را پر قند و شکر کرده[۲]

و وقتی که نی به سببِ آواز خوش و حکایتهای شیرینش، نماد مولانا، و دهان و منطق شکربار او می‌شود، که یار دمساز او با آن سخنان خوش و شیرین می‌گوید، شعر او هم که حاصل این دمسازی است، قند و شکر می‌شود:

* خمش باش و مدم در نای منطق
که مصر و نیشکرها داری امروز[۳]

***

بیامدیم ز مصر و دو صد قطار شکر
تو هیچ کار مکن، جز که نیشکر مفشار
نبات مصر چه حاجت که شمس تبریزی
دو صد نبات بریزد ز لفظ شکرّبار[۴]

***

لحظه‌ای قصه‌کنان قصهٔ تبریز کنید
لحظه‌ای قصهٔ آن غمزهٔ خونریز کنید

---

۱. همان، ۱۱۴/۵.
۲. همان، ۱۲۲/۲.
۳. همان، ۶۸/۳.
۴. همان، ۳۸/۳.

در فراق لب چون شکّر او تلخ شدیم
زان شکرهای خدایانه شکرریز کنید[۱]

***

اگر عالم شکر گیرد، دلش نالان چو نی باشد
وگر معشوق نی گوید، گدازان چون شکر باشد
ز شمس‌الدین تبریزی، مقیم عشق می‌گویم
خداوندا چرا چندین شهی اندر سفر باشد[۲]

***

ای درآورده جهانی را ز پای
بانگ نای و بانگ نای و بانگ نای
چیست نی؟ آن یار شیرین بوسه را
بوسه جای و بوسه جای و بوسه جای
آن نی بی‌دست و پا بستد ز خلق
دست و پای و دست و پای و دست و پای
نی بهانه است، این نه بر پای نی است
نیست الا بانگ پرّ آن همای
خود خدای این همه روپوش چیست؟
می‌کشد اهل خدا را تا خدای[۳]

***

۱. همان، ۱۵۱/۳.
۲. همان، ۳۵/۲.
۳. همان، ۱۷۴/۶.

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست
بگشای لب که قند فراوانم آرزوست[1]

شکر و مترادفات آن یکی از مهمترین ایماژها و نمادهای شعری مولاناست. مولانا غالباً اشعار خود را شکر و منبع الهام خود - شمس تبریزی - را شکرساز و خود را نی می‌داند که وقتی با لب دمساز خود جفت می‌شود، به شکر افشانی می‌پردازد، و نیز از منبع الهام خود با نام طوطی -که به خاطر پرهای سبز خود، نماد فرشته هم هست- یاد می‌کند، و همان‌طور که می‌دانیم، ارتباط طوطی با شکر نیز جزء سنن و قراردادهای ادبی است.

مستفعلن مستفعلن، اکنون شکر پنهان کنم
کز غیب، جوقی طوطیان آورده‌اندام، غارتی
شکر نگر تو نو به نو، آواز خاییدن شنو
نی این شکر را صورتی، نی طوطیان را آلتی
دارد خدا قندی دگر، کان ناید اندر نیشکر
طوطی و حلقوم بشر، آن را ندارد طاقتی
چون شمس تبریزی که او گنجا ندارد در فلک
کان مطلع خورشید او دارد عجایب ساحتی[2]

مولانا در ابیات فوق هم از اشعار خود، و هم از الهامات شعری خود با استعارهٔ «شکر» یاد می‌کند، و در عین حال به تفاوت آن شکر با شکری که خوراک طوطی و انسان است، اشاره می‌کند و این تفاوت

---

۱. همان، ۲۵۵/۱.
۲. همان، ۱۹۴/۵.

قائل شدن، همان‌طور که یادآوری کرده‌ایم و باز هم در صورت لزوم یادآوری خواهیم کرد، عمل فاصله‌گذاری او در مراحل و مراتب تأویل است. وی در بیتی دیگر نیز از نمادهای طوطی و شکر استفاده می‌کند و می‌گوید:

کی است آن طوطی و شکر؟ ضمیر منبع حکمت
که حق باشد زبان او چو احمد وقت گویایی [۱]

چنانکه دیده می‌شود، مولانا در این بیت، برای طوطی و شکر قایل به یک حقیقت است و هر دوی آنها را به ضمیری (حقیقتی که در جان منطوی است) که منبع حکمت است تأویل می‌کند. با این وصف، او شعر خود را عین حکمت و زبان وحی و الهام می‌داند و در نتیجه، محتوای چنین شعری را نه مضمون‌پردازی محض، بلکه حاصل تجربه‌ای شبیه به حقیقت «و ما ینطق عَنِ الهوی، اِنْ هو الا وحیٌ یوحي» مي‌داند. به همین دلیل است که ني را که نماد خود او و هر کسی است که به او وحی و الهام می‌شود، در اختیار خود نمی‌داند بلکه در اختیار نایی می‌داند:

منم باری به حمدالله، غلام ترک همچون مه
که مه‌رویان گردونی از او دارند زیبایی
دهان عشق می‌خندد که نامش ترک من گفتم
خود این او می‌دمد در ما که ما ناییم و او نایی
چه نالد نای بیچاره جز آنکه در دمد نایی؟!
ببین نی‌های اشکسته به گورستان چو می‌آیی

---

۱. همان، ۲۳۸/۵.

بمانده از دم نایی، نه جان مانده نه گویایی
زبان حالشان گوید که رفت از ما، من و مایی[۱]

مولانا در این ابیات، ابتدا معشوق خود را تُرک می‌نامد و سپس در اعتذار از این تسمیه، به بی‌اختیار بودن خود در گفتن اشاره می‌کند و خود را همچون نی معرفی می‌کند که در اختیار نایی است و اوست که در او می‌دمد:

مرا چون نی بنوازید شمس تبریزی
بهانه بر نی و مطرب ز غم خروشیده[۲]

در این بیت نیز همان مضمون تکرار می‌شود، جز اینکه به جای نایی از شمس تبریزی یاد می‌شود که نمادِ نایی و منبع اصلی الهام اوست. بدیهی است که در این‌گونه ابیات، شمس تبریزی نماد است و نشانه نیست که بر محمد ملک داد تبریزی دلالت کند. پیتر کینگزلی که تحقیق مستقلی دربارهٔ شخصیت و اندیشهٔ پارمنیدس و شباهت و ارتباط آن با اندیشه‌های فیثاغورثیان و آیینها و اندیشه‌های اورفئوسی، کرده، به رابطهٔ عمیق و رازآمیز نی با خورشید، اشاره کرده و از جمله نوشته است: «پیوند بین خورشید و نیهای موسیقایی، ابداً چیزی بی‌نظیر و یگانه نیست. شما نظیر این اشاره را در متون یونانی و لاتین نیز پیدا می‌کنید، حتی یکی از سروده‌های روحانی اورفیک، به خورشید لقب "Syriktes" (نوازندهٔ نی)، می‌دهد. و فهمیدن اینکه چطور همهٔ اینها به گزارش پارمنیدس از سفرش مربوط می‌شود،

---

۱. مثنوی، دف. دوم، ابیات ۳۷۷۰-۳۷۷۱.
۲. کلیات شمس، ۱۷۷/۵.

خیلی سخت نیست صدای مداوم نی در حالی که او در طول خط سیر خورشید، در ارابهٔ خورشید، توسط دختران خورشید راهنمایی می‌شود».[۱] اگر به مطالبی که سید حسین نصر، پژوهشگر معروف در حوزهٔ حکمت نوریهٔ سهروردی که ارتباط تام با حکمت یونانی پیش از سقراط دارد، اعتقاد کافی داشته باشیم، می‌توانیم ارتباط نی را با خورشید، در اندیشه‌های پارمنیدسی و اورفئوسی، مبنایی تاریخی و تبارشناسی برای ارتباط نی با خورشید و شمس تبریزی در اندیشهٔ مولانا محسوب کنیم. نویسندهٔ مذکور در مقدمه‌ای که بر کتاب کینگزلی نوشته، بر رابطهٔ میانِ اندیشه‌های حکمایی همچون شیخ اشراق، شهرزوری، ملاصدرا و غیره، با فلسفهٔ یونان پیش از سقراط تأکید کرده و نوشته است: «به احتمال قوی فلسفهٔ اسلامی بر عکس فلسفهٔ غربی پیوندی مستقیم از راه انتقال یک سنت شفاهی با فلسفه‌های عتیق یونان که در مصر و برخی مراکز علمی در نواحی ساحل شرقی دریای مدیترانه و ایران در حوزه‌های گوناگون حفظ شده بود، داشته است».[۲] مولوی در جای دیگر، این‌همانی و وحدت میانِ وحی و وحی کننده و یا الهام و الهام کننده را با استفاده از نمادهای مورد بحث، بیان می‌کند:

اینجا کسی است پنهان همچون خیال در دل
اما فروغ رویش ارکان من گرفته

---

۱. کینگزلی، زوایای تاریک حکمت، ص۱۵۸.

۲. همان، ص۸.

اینجا کسی است پنهان، مانند قند در نی
شیرین شکر فروشی دکّان من گرفته
جادو و چشم‌بندی، چشم کَسَش نبیند
سوداگری است موزون، میزان من گرفته[۱]

از آنجا که بهترین دلیل برای آفتاب، خود آفتاب است، شعر مولوی نیز جلوهٔ آفتاب است و هر آنچه می‌گوید حجت و برهان است. از نظر مولوی شعر او، شعر نیست، بلکه حجت و برهان است. بدیهی است که بر اساس علم منطق، هرکدام از صناعات خمس، صناعتی جدا از بقیه است. صناعت شاعری جداست و برهان و جدل (حجت) جدا. با این وصف مولوی شعر خود را حجت و برهان می‌داند؛ نه با این ادعا که محتوای یا شکل شعر او حجت و برهان است؛ بلکه با این ادعا که خود شعر او حجت و برهان است، حجت و برهان بر شکرریزی شمس تبریزی:

شمس‌الحق تبریزی، یارب چه شکرریزی
گویی ز دهان من صد حجت و صد برهان[۲]

در بیت زیر نیز شکر ستاندن به معنی الهام گرفتن به کار رفته است:

زان ستانم شکّر او روز و شب
تا لقب هم شکرستان کندم[۳]

---

۱. کلیات شمس، ۱۶۱/۵.
۲. همان، ۱۵۱/۴.
۳. همان، ۳۱/۴.

و سرانجام مصر و نیشکر، هم با عشق مناسبت می‌یابد و هم با اسم و مسمّای معشوق:

سری از عین و شین قاف بر زن
که صد اسم و مسمّا داری امروز
خمش باش و مدم در نای منطق
که مصر و نیشکرها داری امروز[1]

و الفاظ شکربار مولوی - هم بنا به قاعدهٔ او که گویندگی اشعارش را به خود نسبت نمی‌دهد، و هم به دلیل اینکه گویندهٔ حقیقیِ شعر او کسی است که شمس نماد اوست - به شمس تبریزی نسبت داده می‌شود:

بیامدیم ز مصر و دو صد قطار شکر
تو هیچ کار مکن، جز که نیشکر مفشار
نبات مصر چه حاجت که شمس تبریزی
دو صد نبات بریزد ز لفظ شکربار[2]

و در ابیات زیر نیز، به رابطهٔ میان «شعر» و «الهام» و «شکر» و «شمس» و «آفتاب» اشاره شده است:

شکر به پیش تو آمد که برگشای دهان را
چرا ز دعوت شکر چو پسته، بسته دهانی؟!
بگیر طبلهٔ شکّر، بخور به طبل که نوشت
مکوب طبل فسانه، چرا حریف زبانی؟

---

۱. همان، ۶۸/۳.
۲. همان، ۳۸/۳.

ز شمس، مفخر تبریز، آفتاب‌پرستی
که اوست شمس معارف، رئیس شمس مکانی[۱]

مولانا در ابیات فوق از الهام شعری تحت عنوان شکر یاد می‌کند و از گفتن شعر تحت عنوان خوردن شکر یاد می‌کند، در بیت آخر با آوردن عبارت «آفتاب پرست» به رابطهٔ میان شمس و آفتاب و شکر در فرآیند تأویل و تصویرگری خود اشاره می‌کند. پیداست که در این مورد نیز مناسبت خورشید و شکر تبدیل به مناسبتی چند سویه می‌شود.

۷. نخل خورشید

از دیگر رستنیهایی که بر طبق علم احکام نجوم، خورشید بر آن دلالت می‌کند، درخت نخل است. مولوی طبق معمول، در فرایند تأویل خود، نسبت قراردادی میان آفتاب و درخت نخل را، تأویل به نسبت معنوی میان شمس تبریزی و نخل می‌کند. بنابراین، انتساب این درخت به آفتاب، تبدیل به انتساب آن به شمس تبریزی می‌شود:

خواجهٔ جان! شمس دین! مفخر تبریزیان
این سرم از نخل توست، زانکه تو پرورده‌ای[۲]

---

۱. همان، ۲۵۵/۶.
۲. همان، ۲۴۴/۶.

مولوی در کاربرد این نماد، از داستان حضرت مریم(ع) به عنوان یک مورد تأویلی (interpretant) استفاده می‌کند که در نتیجه، نام دیگرِ همان حقیقتی که نمادِ «شمس تبریزی» بر او دلالت می‌کند، یعنی؛ «طفل معانی» یا کودکی که در درون مولاناست، تداعی می‌شود و با تجربهٔ شهودیی که منجر به «وحیِ قلب» و الهام می‌شود ارتباط می‌یابد.[1]

زیر درخت خرما، انداز همچو مریم
گر کاهلی به غایت ور نیز سست پیری
از سایه‌های خرما، شیرین شوی چو خرما
وز پختگی خرما تو پختگی پذیری[2]

درخت نخل نماد باروری است و نشان آخرین مرحلهٔ تکامل در حیات نباتی است. «هیچ درختی به جانور چنان نزدیک نیست که درخت خرما، و آخر مرتبهٔ نباتی است».[3] حضرت مریم نیز در هنگام بارداری و وضع حمل به درخت خرما متوسل شد. پس باروری روحِ مولانا نیز می‌تواند مرتبط با روی آوردن او به سایهٔ نخل باشد؛ اما نخلی که تربیت شدهٔ خورشید یا حتی خود خورشید است. سایهٔ چنین نخلی چنان متعالی و فرامادی است که نشان از لامکان دارد و بودن آن سایه‌نشینش را از هر گونه جهت مادی و مکانی (پیش و پس) بی‌نیاز می‌کند:

---

۱. ر.ک. فصل «دلالت نمادها بر حقیقت جان».
۲. کلیات شمس، ۲۰۴/۶.
۳. شهمردان ابن ابی‌الخیر، نزهت‌نامهٔ علایی، ص۲۱۳.

سایهٔ تو پیش و پس، جان مرا دسترس
سایهٔ آن نخل بس، پیش و پسی گو مباش[۱]

از سوی دیگر، بنا به برخی از روایات «درخت نخل همچون اقلیم هشتم یا هورقلیا، از مازادگل آدم خلق شده است و خواهر آدم و عمهٔ بنی آدم محسوب می‌شود و برخی از مفسّران، بین نخلهٔ مریم و نخله‌ای که «خواهر آدم است» و مظهر و ممثل ارض فلکی» است، قائل به رابطه هستند».[۲] بر این اساس، «بصره» را که در بیت زیر به وجود شمس تبریزی تشبیه شده، و شهری است نخل‌خیز، می‌توان نماد اقلیم هشتم به شمار آورد و این‌همانیِ آن را با درخت نخل بر اساس همین مطلب توضیح داد و در عین حال می‌توان آن را نماد نفخهٔ الهی دانست که در کالبد آدم دمیده شد.

ای شمس حق تبریز، ای اصل اصل جانها
بی بصرهٔ وجودت من یک رطب ندیدم[۳]

۸. آفتاب و انگور

همان‌طور که گفته شد، آفتاب بر طبق علم احکام نجوم، از میان میوه‌ها، بر انگور دلالت می‌کند و در هرمنوتیک کاربردی مولانا، طبق

---

۱. کلیات شمس، ۱۱۲/۳.
۲. ر. ک. هانری کربن، ارض ملکوت، ص۲۳۵ به بعد.
۳. کلیات شمس، ۳۹/۴.

معمولاً، نسبت میان آفتاب و انگور که یک نسبت نجومی است به نسبت میان شمس تبریزی و انگور که نسبتی نمادین و چند وجهی است، تبدیل می‌شود:

هر غوره‌ای نالان شده، کای شمس تبریزی بیا
کز خامی و بی لذتی در خویشتن چغزیده‌ام[1]

اما این رابطه به زودی تحت‌الشعاع رابطهٔ خورشید با شراب - که خود به رابطهٔ شمس تبریزی و شراب تبدیل شده است- قرار می‌گیرد:

این هستی و این مستی و این جنبش مستان
زان باده مدان کز دل انگور برآمد
شمس‌الحق تبریز چو این شور برانگیخت
از مشرق جان آن مه مشهور برآمد[2]

و سرانجام، در مراحل بعدی که میان «شمس» و «عشق» و نمادهای هم‌ارز و معادل آنها مباینتی نیست و همه بر یک حقیقت دلالت می‌کنند، عشق یا هرکدام از آن نمادها می‌تواند از انگور وجود سالک، شراب بسازد:

این عشق که مست آمد، در باغ الست آمد
کانگور وجودم را در جهد و عنا کوبد
گر عشق نه مست استی، یا باده پرست استی
در باغ چرا آید، انگور چرا کوبد؟

---

۱. همان، ۱۶۸/۳.
۲. همان، ۶۷/۲.

تو پای همی کوبی، و انگور نمی‌بینی
کاین صوفی جان تو در معصرها کوبد
گویی همه رنج و غم، بر من نهد آن همدم
چون باغ ترا باشد، انگور کرا کوبد؟[۱]

۹. آهوی خورشید

یکی از نامهای خورشید یا آفتاب در زبان عربی «غـزاله» است و غزاله مؤنث غزال و بـه مـعنی آهـوست. آهـو از طـرق دیگـر نـیز بـا خورشید نسبت دارد، چنانکه در ساختن طلسمی که کوکب حاجت آن آفتاب است از تصویر آهو استفاده می‌شده است.[۲] مولوی در موارد متعدد از نماد آهو در تصویرپردازیها و نمادپردازیهای خود استفاده کرده، و این نماد را به نحوی به کار برده است که بر خورشید یا شمس تبریزی دلالت، و با آن رابطهٔ این‌همانی دارد. این نماد نیز مـثل اکـثر نمادهای دیگر در شعر او پس از اینکه مراحل تأویل را طی مـی‌کند، مناسبت آن با خورشید یـا شـمس تـبدیل بـه مـناسبتی چـند وجـهی می‌شود و ابعاد پیچیده‌ای به خود می‌گیرد:

ناگاه یک آهو بد و صد رنگ عیان شد
کز تابش حسنش مه و خورشید فغان کرد

---

۱. همان، ۵۲/۲.
۲. ر.ک. آملی، نفایس الفنون، ۱۹۴/۳.

آن آهوی خوش ناف به تبریز روان گشت
بغداد جهان را به بصیرت همدان کرد[۱]

توصیف آهو در بیت اول، تا جایی که به خورشید مربوط می‌شود، بیانگر انعکاس انوار آن در طیفهای نوری مختلف است و می‌دانیم که تمثیل انعکاس نور خورشید در رنگهای مختلف یکی از مهمترین ابزارها، برای تبیین وحدت وجود است و وجود رنگهای مختلف نیز ناشی از بازتابهای مختلف و گوناگون نور خورشید است.[۲] با این وصف، «آهو» در مصراع اول، بر خورشیدی دلالت می‌کند که نورش، ماه و خورشید آسمان را به فغان درمی‌آورد؛ یعنی خورشیدی که نمادهای «آهو»، «خورشید»، «شمس تبریزی» و غیره، به طور یکسان بر آن دلالت می‌کنند، و کثرت نمادهایی که بر آن دلالت می‌کند، به دلیل جلوه‌های مختلف اوست. زیرا او «بت عیاری است که هر لحظه به شکلی بر می‌آید» و صدها اسم دارد.

تصویر آهو با داستان ابراهیم ادهم نیز در پیوند است و مولوی در آثار متعدد خود، از جمله فیه ما فیه، به این داستان توجه ویژه نشان داده است.[۳] اما در غزلیات شمس، بر اثر تأویل عناصرِ داستان، داستان مذکور به داستانی رمزی، و آهو به نمادی برای «روح قدسی» مبدّل می‌شود که در این صورت جزء نمادهای معادل با « شمس تبریزی» است:

---

۱. کلیات شمس، ۶۲/۲.

۲. ر.ک. شیمل، شکوه شمس، ص ۱۰۱-۱۰۴.

۳. ر.ک. مولوی، فیه ما فیه، ص ۱۶۱-۱۶۲.

روزی پسر ادهم اندر پی آهو
مانند فلک مرکب شبدیز برافکند
دادیش یکی شربت کز لذت و بویش
مستیش به سر بر شد و از اسپ درافکند
گفتند همه کس به سر کوی تحیّر
مسکین پسر ادهم تاج و کمر افکند[1]

در ابیات فوق، مفهوم «آهو»، هنوز بر حیوان چهارپای معروف قابل حمل است و آثار مراحل پیش از نماد شدن را با خود دارد، اما در غزل زیر، آهو به یک نماد تمام تبدیل شده است:

پدید گشت یکی آهویی در این وادی
به چشم آتش افکند در همه نادی
همه سوار و پیاده طلب در افتادند
به جدّ و جهد نه چون تو که سست افتادی
چو یک دو حمله دویدند ناپدید شد او
که هیچ بوی نبردی کسی به استادی
لگامها بکشیدند تا که واگردند
نمود باز بدیشان، فزودشان شادی
چو باز حمله بکردند، باز تک برداشت
که باد در پی او گم کند همی بادی
بر این صفت چو ز حدّ رفت هر کسی ز هوس
ز هم شدند جدا و بکرد وحادّی

---

۱. کلیات شمس، ۶۱/۲.

یکی به تک دم خرگوش برگرفت غلط
یکی پی بز کوهی و راه بغدادی
گروه گم شده با همدگر دو قسم شدند
یکی به طمع در آهو یکی به آزادی
جماعتی که بدیشان است میل آن آهو
چو گم شدندی بنمودی آهو آبادی
از این جماعت قومی که خاص‌تر بودند
به چشم مست بیاموختشان هم اورادی
چو خو و طبع ورا خوبتر بدانستند
ز طبع او نشدندی به هیچ رو عادی
جمال خویش چو بنمودشان ز رحمت خود
که اندک اندک گستاخ کردشان هادی
به هر دو روز یکی شکل دیگر آوردی
به شکلهای عجایب مثال شیّادی
از آنکه زهره بدرّد دل ضعیفان را
چه تاب دارد خود جان آدمیزادی
که آسمان و زمین بردرد اگر بیند
یکی صفت ز صفتهای مبدئی بادی
که باشد آنکه بگفتم؟ خیال شمس‌الدین
که او مراست خدیو و مجیر بیدادی[1]

---

۱. همان، ۶/۲۹۷-۲۹۸.

آنچه در ابیات این غزل قابل توجه است یکی شباهت این آهو با آهوی مورد بحث در داستان ابراهیم ادهم، و دیگری ارتباط آن با صفتهای جمالیه و جلالیهٔ خداوند است. چنانکه در توصیف مولوی از آن گاه به نحوی ظاهر می‌شود که همه در طمع یافتن او به دنبالش روان می‌شوند و گستاخانه در پی جمال رحمت او هستند و گاه به شکلی نمایان می‌شود که زهرهٔ اشخاص از ترس می‌درد. نکتهٔ مهمتر اقرار مولوی است به اینکه این آهو، خیال شمس تبریزی است، نه خودِ شمس تبریزی. از همین نکته نیز می‌توان اطمینان حاصل کرد که آنچه را مولوی، «شمس تبریزی» یا «خیال شمس تبریزی» می‌نامد، همان شاهد غیبی است که در شهود عرفانی مولوی، در مراتب روح یا نور، با جلوه‌های مختلف، و معمولاً به شکل خورشید و شمس‌الدین محمد تبریزی، بر مولوی متمثّل می‌شود، و مولوی آن شاهد غیبی را، حتی وقتی که به شکل شمس‌الدین محمد تبریزی متمثّل نمی‌شود، شمس تبریزی و یا خیال شمس تبریزی می‌نامد. مولوی مضمون غزل فوق و نمادهای آن را در موارد متعدد تکرار کرده است، از جمله در غزل زیر:

دی میان عاشقان ساقی و مطرب میر بود
در هم افتادیم زیرا روز گیراگیر بود
عقل با تدبیر آمد در میان جوش ما
در چنان آتش چه جای عقل یا تدبیر بود؟!
در شکار بیدلان صد دیدهٔ جان دام بود
وز کمان عشق پرّان صد هزاران تیر بود

آهویی می‌تاخت آنجا بر مثال اژدها
بر شمار خاک، شیران پیش او نخجیر بود
دیدم آنجا پیرمردی، طرفه‌ای روحانیی
چشم او چون طشت خون و موی او چون شیر بود
دیدم آن آهو به ناگه جانب آن پیر تاخت
چرخها از هم جدا شد گوییا تزویر بود
کاسهٔ خورشید و مه از عربده در هم شکست
چونکه ساغرهای مستان نیک با توفیر بود
روح قدسی را بپرسیدم از آن احوال گفت
«بی‌خودم من، می‌ندانم، فتنهٔ آن پیر بود»
شمس تبریزی! تو دانی حالت مستان خویش
بی دل و دستم خداوندا اگر تقصیر بود[1]

در این ابیات نیز نماد «آهو» با شمس تبریزی در پیوند است؛ آهو تا زمانی که به سوی پیرمرد نرفته است به صورت اژدها (نماد صفات قهریه) متجلّی می‌شود ولی وقتی که به سوی پیرمرد می‌شتابد، لطیف و دلربا می‌شود، طوری که از حیرت در زیبایی او کاسه‌های خورشید و ماه در هم می‌شکنند. واژهٔ «پیرمرد» در این ابیات، نماد عشق ازلی است و پیری او نشانهٔ ازلی بودن آن است. بنابراین، نماد آهو نیز مثل همهٔ نمادهای بزرگِ شعر مولوی، با شمس و بقیهٔ نمادهای بزرگ، خویشکاری مشترک دارد و با عشق مرتبط است و از تجلّیات عشق

---

۱. همان، ۲/۱۱۳-۱۱۲.

است و این ویژگی همهٔ ابر نمادها یا نمادهای بزرگ در شعر مولوی است که با عشق این‌همانی دارند.

مولوی در ابیات زیر با صراحت بیشتری به رابطهٔ میان آهو و عشق اشاره کرده است:

ز لاف فتنهٔ تاتار کم کن
ز ناف آهوی تاتار برگو
ز عشق جان شمس‌الدین تبریز
میان عاشقان آثار برگو[1]

و در بیت زیر به عشق که انگیزه او در سرودن اشعار است این گونه اشاره کرده است:

غزال خویش به من ده، غزل ز من بستان
نمای چهره شعریت و شعر تازه ببین[2]

و در ابیات زیر با اشاره به آیات سوره «اعلی» به رمزگشایی این نماد می‌پردازد:

گل و سنبل چرد دلت چون یافت
مرغزاری که «اخرج المرعی»
«یعلم الجهر» نقش این آهوست
ناف مشکین او «و ما یخفی»
نفس آهوان او چو رسید
روح را سوی مرغزار هُدی

---

۱. همان، ۴۷/۵.
۲. همان، ۲۷۶/۴.

تشنه را کی بود فراموشی
چون «سَنُقرِئُکَ فَلا تَنسی»[۱]

چنانکه در اولین آیات این سوره آمده است: «سَبِّح اسمَ رَبِّکِ الاعَلی، الذی خَلَقَ فَسَوَّی، و الذی قَدَّرَ فَهَدی، الذی اَخْرَجَ المرعی»[۲] خداوند از پیامبر(ص) می‌خواهد که او را با اسمش ستایش کند و در آیهٔ چهارم، خداوند خود را با وصف «الذی اخرج المرعی /کسی که مرغزار سبز و خرم را رویانید» توصیف می‌کند و سپس در آیه هفتم همین سوره آمده است: «انَّه یَعْلَمُ الجَهْر و ما یخفی /او آگاه بر آشکار و پنهان است». به نظر می‌رسد مولوی آیه «الذی اخرج المرعی» را به گونهٔ دیگری تأویل کرده است؛ او اسم ربّ را در این مورد به خصوص «آهو» تأویل کرده است و فعل اخرج را که به معنی رویاندن است به معنای دیگر آن تأویل کرده است که «خوردن چراگاه» است، چنانکه می‌گویند: «و اخرجت الراعیهٔ / خورد بعض چراگاه را و گذاشت بعض دیگر آن را»[۳] در این صورت وصف «الذی اخرج المرعی» نه به «ربّ»، بلکه به «اسم ربّ» بر می‌گردد و وصفی برای آهو می‌شود. در بیت دوم «یعلم الجهر» را به صورت، و «ما یخفی» را به معنی و باطن اسم تأویل می‌کند تا نماد بودن آهو را متذکر شود. آهو نه از اسماء توقیفی خداوند است و نه ارتباطی جز نماد بودن دارد. این نوع فاصله‌گذاری میان نمادها و آنچه نمادها بر آن دلالت دارند، یکی از

---

۱. همان، ۱۵۴/۱.
۲. قرآن کریم، ۸۷/۴-۱.
۳. معلوف، المنجد، ص۱۷۳، مدخل شماره ۷ مادهٔ «خرج».

ویژگیهای هرمنوتیک مولاناست. وی حتی نماد «شمس» را که اصلی‌ترین نماد در هرمنوتیک اوست به همین نحو فاصله گذاری می‌کند و می‌گوید:

آنکه باشد بر زبانها، «لا احب الآفلین»
«باقیات الصالحات» است آنکه در دل حاصل است[1]

مولوی در این بیت همهٔ آنچه را به بُعد مادی شمس مربوط می‌شود؛ اعم از لفظ و صورتی که نشانهٔ «شمس» بر آن دلالت دارد، مصداق خورشیدی می‌داند که حضرت ابراهیم دربارهٔ او گفته است: «انّی لا احب الآفلین» و آنچه را مربوط به عالم معناست و در واقع حکم نماد را پیدا می‌کند، مصداق «باقیات الصالحات» شمرده است که افول را در آن وجهی نیست. او در بسیاری از موارد شیر و آهو را در تقابل با هم قرار می‌دهد تا هر یک نمادی باشند برای دسته‌ای از صفات خداوند متعال. آهو عمدتاً نماد صفات جمالیه است و شیر نماد صفات جلالیه. چنانکه می‌گوید:

هین ز خوهای او یکی بشنو
گاه شیری کند، گه آهویی[2]

اما در اکثر موارد یکی از این دو، نماد اولیه است که بر الوهیّت دلالت نمی‌کند، و دیگری نمادی است که دلالت می‌کند:

اگرچه شیرگیری تو، دلا می‌ترس از آن آهو
که شیرانند بیچاره مر آن آهوی مستش را

---

۱. کلیات شمس، ۲۳۴/۱.
۲. همان، ۴۱/۷.

چو او تیغ حیات انگیز زد مر مرگ را گردن
فرود آمد ز اسب اقبال و می‌بوسید دستش را[۱]

در این ابیات آنچه نماد الوهیت است آهوست که با سلاح عشق، شیران را شکار می‌کند. ولی شیر نماد جانهای شجاع و قدرتمند است و لذا از نمادهایی است که بر جان انسانها برحسب مراتب مختلفشان دلالت می‌کند. در بیت زیر:

یکی شیری همی‌بینم جهان پیشش گلهٔ آهو
که من این شیر و آهو را نمی‌دانم نمی‌دانم[۲]

برخلاف توصیفی که در بیت قبل از این آمده و در آن شیر مغلوب و مقهور آهو است، در این بیت شیر نماد الوهیت یا صفت قهر الهی است و گلهٔ آهو نماد جانهای انسانهاست که در قبضهٔ قدرت اوست. و در بیت زیر:

ما عقل نداریم یکی ذرّه وگر نی
کی آهوی عاقل طلبد شیر نری را؟[۳]

آهو نماد جانهای لطیف است و شیر نماد الوهیت به اعتبار صفت قهر است. همین طور در ابیات زیر:

* چو شیر پنجه نهد بر شکسته آهوی خویش
که ای عزیز شکارم! چه خوش بود به خدا[۴]

---

۱. همان، ۴۸/۱.
۲. همان، ۲۰۶/۳.
۳. همان، ۶۳/۱.
۴. همان، ۱۳۷/۱.

* شیر بگفت مرمرا: «نادره آهویی برو
در پی من چه می‌دوی تیز که بردرانمت[۱]

۱۰. خورشید شهسوار

یکی دیگر از ملایمات و مناسبات خورشید دلالت آن بر اسب و توصیف آن به صورت شخص سوارکار است. سوارکاری خورشید یک بحث است و اسبی که خورشید بر آن سوار می‌شود بحثی دیگر. بر طبق آیینها و اسطوره‌ها، اسب اهریمنی و سرکش، هنگامی که رام و آزموده شد، «اسب خورشیدی» می‌شود.[۲] تصویر اسب‌سواری خورشید در شعر پیش از مولانا کاربرد داشته است. خاقانی بارها خورشید را به شکل شخص اسب سوار توصیف کرده است. از جمله در ابیات زیر:

* رخش بهّرا بتاخت بر سر صفر آفتاب
رفت به چرب آخوری، گنج روان در رکاب[۳]
* سلطان یک سوارهٔ گردون به جنگ دی
بر چرمه تنگ بندد و هرّا بر افکند[۴]

---

۱. همان، ۱۹۵/۱.
۲. ر.ک. شوالیه و گربران، فرهنگ نمادها، ۱۵۷/۱.
۳. خاقانی، دیوان خاقانی، ص۴۲.
۴. همان ص۱۳۶.

* خورشید کسری تاج بین، ایوان نو پرداخته
یک اسبه بر گوی فلک میدان نو پرداخته[۱]

مناسبت و رابطهٔ میان خورشید و اسب و سوار مثل بقیهٔ ملایمات و مناسبات خورشید تبدیل به مناسبت و رابطهٔ میان شمس تبریزی و آنها می‌شود. چنانکه در ابیات زیر پیداست:

* تو شمس مفخر تبریز! شراب باقی بر ریز
بُراق عشق بکن تیز، که بس لطیف سواری[۲]

* فارس شده شمس‌الحق تبریز همیشه
بر شمس شموس و نکند شمس جماحی[۳]

***

ترک خر کالبد بگویید
کان شاه براق‌تاز آمد
نور رخ شمس حق تبریز
عالم بگرفت و راز آمد[۴]

***

* آید سوار گشته بر عشق شمس تبریز
اندر رکاب آن شه، خورشید و مه پیاده[۵]

---

۱. همان ص۳۸۷.
۲. کلیات شمس، ۲۵۷/۶.
۳. همان، ۱۶/۶.
۴. همان، ۴۴/۲.
۵. همان، ۲۵۷/۶.

* هر آن دلی که به تبریز و شمس دین شده باشد
چو شاه ماه به میدان چرخ اسب دواند[۱]

اسب خورشیدی، اسب شاهوار هم هست، و رنگ این اسب در ادیان و اسطوره‌ها سفید است. «تصویر نمادینِ اسب سفید شاهانه، مرکب قهرمانان، قدیسان، و بزرگان معنوی در هنگام معراج است. تمام شخصیتهای بزرگ مسیحی، سوار بر چنین اسبی هستند... و همچنین محمد رسول‌الله، سوار بر اسبی سفید به معراج می‌رود. مرکوب بودا در ارتحال بزرگ، اسب سفید است، و همچنین اسب سفید، بدون سوار مظهر خود بوداست».[۲] مولوی در نمادپردازیهای چند وجهی خود بارها، «براق» - نام اسب پیامبر(ص) و «دلدل» - نام اسب حضرت علی(ع) - را به صورت نمادی برای اشاره به اسب شاهانه که خودش نمادِ «عشق» یا «روح» است به کار می‌برد. او همچنین، سوار بودنِ شمس را بر اساس دلالتِ نمادِ اسب، تأویل می‌کند. اسب نفس، هنگامی که بر اثر ریاضت، رام و آزموده می‌شود، تبدیل به عشق می‌شود و سوار او کسی است که بر عشق سوار شده است. مسیر نمادسازیِ مولانا را در خصوص اسب، باید از طریق دو واژهٔ کلیدیِ «ریاضت» و «تعال» جستجو کرد که در زبان عربی، اولی بر عمل رام کردن اسب دلالت دارد و دومی که در اصل برای فراخواندنِ انسان به کار می‌رود، برای فراخواندنِ اسبی که از طریق ریاضت رام شده نیز به کار می‌رود. «مولانا با تأمل در قرآن و احادیث معصومین،

---

۱. همان، ۲۰۵/۲.
۲. شوالیه و گربران، همان، ۱۶۱/۱.

به راز مظهریت اسب برای جانهای مؤمن اشاره می‌کند. در زبان عربی در معنای لغوی ریاضت و تربیت اسبان، مناسبتی تام برقرار است. عربها رام ساختن کره اسب و آموختن و تربیت اسبان را ریاضت می‌نامند. این معنای اصلی ریاضت است. آنگاه در معنای آن توسعه داده شده و به هر نوع تمرین، اعم از تمرینات ورزشی در خصوص تقویت جسم و تحمل رنج برای تذهیب نفس و کسب اخلاق نیکو، ریاضت گفته‌اند. این نکته می‌تواند باعث تفطن مولانا به رابطهٔ اسب و جان شده باشد. نکتهٔ مهمتر لفظ «تعال» در نزد اعراب است. خداوند در قرآن، خطاب به انسانها در آیات متعدد، کلمهٔ تعالوا را به کار می‌برد: مانند «تعالوا الی کلمه سواء بیننا و بینهم»؛ و از طرفی عرب به اسب تازی که بر اثر ریاضت، قابلِ تربیت می‌شود، «تعال» می‌گوید.[1] از سوی دیگر، واژهٔ «تعال» در زبان عربی، در عین حال که به معنیِ «بیا» است، معنی دیگری نیز دارد که با ریاضت و تهذیب نفس مناسبت دارد؛ و آن «پاک گردیدن زن از نفاس است».[2] مولوی در ابیات زیر، همین رابطهٔ «ریاضت»، «اسب» و «تعال» را در مدّ نظر داشته است:

خر نخواندت، اسپ خواندت ذوالجلال
اسپ تازی را عرب گوید تعال
میر آخور بود حق را مصطفی
بهر اُستورانِ نفس پرجفا

---

۱. تاجدینی، فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا، ص۹۹.

۲. نفیسی، همان، ص۹۰۱، مدخل تعال.

قُل تَعالوا گفت از جذب کرم

تا ریاضتتان دهم من رایضم

نفسها را تا مُرَوَّض کرده‌ام

زین ستوران بس لگدها خورده‌ام

هرکجا باشد ریاضت‌باره‌ای

از لگدهااش نباشد چاره‌ای[1]

مولوی در بیت زیر، اسب آزموده و رام شده را همتای دلدل (اسب حضرت امیر) می‌داند:

دل تو شیر خدای است و نفس تو فرس است

چنانکه مرکب شیر خدای شد دلدل[2]

و در بیت زیر، آنچه شمس تبریزی بر آن سوار شده، همان اسب نفس است که تبدیل به اسب خورشیدی و اهورایی شده و هویت آن با هویت عشق یکسان شده است:

آید سوار گشته بر عشق شمس تبریز

اندر رکاب آن شه خورشید و مه پیاده[3]

گاه مولوی فضل و دانش و حکمت را به اسب تشبیه می‌کند و احاطهٔ فرد - معمولاً شمس تبریزی- را بر آن به اسب سواری. چنانکه در بیت زیر سوارکاری او را به تسلط و احاطه‌اش بر فضل تأویل می‌کند:

---

۱. مثنوی، دف. چهارم، ابیات ۲۰۰۴-۲۰۰۸.

۲. کلیات شمس، ۱۵۹/۳.

۳. همان، ۱۶۲/۵.

چون خداوند شمس دین چوگان زند یارش کجاست؟!
ور بر اسب فضل بنشیند کجا دارد ردیف؟![1]

و در بیت زیر، سوارکاری فرد را به تسلط و احاطه‌اش بر اسرار معانی تأویل می‌کند:

تبریز رو دلا و ز شمس حق این بپرس
تا بر بُراق سِّر معانی شوی سوار[2]

و گاهی برای بیان تفاوت سوارکاری در معنی ظاهری و سوارکاری در تأویل عرفانی آن، از نماد «پرندگی» شمس استفاده می‌کند و سوارکاری او را برتر از سوارکاری سوارکاران معرفی می‌کند:

* گلهٔ اسب نگیرد چو به پرّ می‌پرد
خور او نور بود چونش به نان بفریبم[3]

* به پرّ عشق بپر در هوا و بر گردون
چو آفتاب منزّه ز جمله مرکبها[4]

□

شاد و منصورند و بس با دولتند
فارسان لشکر از دیوانگی
بررَوی بر آسمان همچون مسیح
گر ترا باشد پر از دیوانگی

---

۱. همان، ۱۲۸/۳.
۲. همان، ۲۲/۳.
۳. همان، ۷/۴.
۴. همان، ۱۴۶/۱.

شمس تبریزی! برای عشق تو
برگشادم صد در از دیوانگی[۱]

۱۱. طبل باز خورشید

از پـرندگانی کـه خـورشید بـر آن دلالت دارد، بـاز است. مـولانا مناسبت و رابطهٔ خورشید را با باز، مثل بقیهٔ موارد در شمس تبریزی فرا می‌افکند و مناسبت میان آنها را چند وجهی می‌کند:

* لوای دولت مخدوم، شمس دین آمد
گروه باز صفت! قصد آن جناب کنید[۲]

* شه شمس تبریزی مگر چون باز آید از سفر
یک چند بود اندر بشر، شد همچو عنقا بی‌نشان[۳]

* شمس‌الحق تبریزی آنکو به تو باز آید
آن باز بود عرشی، بر عرش کند لانه[۴]

* شمس‌الحق تبریزی! من باز چرا گردم
هر لحظه به دست تو گر زانکه نه سلطانی[۵]

---

۱. همان، ۱۶۹/۶.
۲. کلیات شمس، ۲۳۹/۲.
۳. همان، ۱۱۳/۴.
۴. همان، ۱۲۵/۵.
۵. همان، ۲۹۵/۵.

باز، پرندهٔ شاهان است و خورشید، شاه ستارگان است و شمس، شاه حقیقی است. لذا مولانا به تبعیت از شمس، و بر اساس هرمنوتیک خود، این واژه را از نشانه به کلمه تأویل می‌کند تا مناسبت اسم و مسمّای آن آشکار شود. شمس در تأویل این نشانه می‌نویسد: «باز را به آن سبب باز گویند که اگر از نزد شاه رفت سوی مردار، بر مردار، قرار نگیرد. باز نزد شاه آید. چون باز نیامد و هم بر آن مردار قرار گرفت، باز نباشد. باز اینجا، جهت عشرت و تماشاست».[۱] چنانکه از همین موارد پیداست، هم مولوی و هم شمس تبریزی، معمولاً، برای ایجاد مناسبت میانِ دالّ و مدلولِ «باز»، آن را به قید تکرار، به معنیِ «دوباره» و نیز به پیشوندِ فعلیِ «باز» که به معنی «رجوع کردن» است و پیش از افعالی همچون «آمدن» و «گشتن» به‌کار می‌رود، تأویل می‌کنند و مولانا نیز می‌گوید:

* هزاران بند بردرّد، به سوی دست ما پرّد
الینا راجعون گردد که او بازی است سلطانی[۲]
* از شاه بی‌آغاز من، پرّان شدم چون باز من
تا جغد طوطی خوار را در دیر ویران بشکنم[۳]

***

در خانه مجو که او هوایی است
او مرغ هواست و در هوا شد

---

۱. شمس تبریزی، مجموعه مقالات، ص۲۲۸-۲۲۹.
۲. کلیات شمس، ۲۳۶/۵.
۳. همان، ۱۷۰/۳.

او باز سپید پادشاه است
پرید به سوی پادشا شد[1]

***

* بشنیدم از هوای تو آواز طبل باز
باز آمدم که ساعد سلطانم آرزوست[2]

عبارتِ «طبل باز» که در بیت اخیر آمده، هم به معنی طبل بازگشت و ندای ارجعی به جان انسان است و هم به معنی طبلی که برای بازگشت بازان می‌نواختند. «باز» در شعر مولانا جزء نمادهای پر کاربرد است و در بیشتر موارد نماد جان انسان است، که از آشیان اصلی خود که ساعد سلطان است جدا شده و بر مردار دنیا نشسته، اما چنان که عادت و طبیعت باز بودن اوست، باز به مکان اصلی خود باز می‌گردد. کنده‌ای که پای او را بر این مردار بسته، تن است ولی سرانجام پایش گشوده می‌شود و به سوی پادشاه برمی‌گردد:

جان چو باز و تن مر او را کُنده‌ای
پای بسته، پر شکسته، بنده‌ای
چونکه هوشش رفت و پایش برگشاد
می‌پرد آن باز سوی کیقباد[3]

مولانا خود را «طبلِ بازِ شاه» می‌نامد و غزلهای خود را صدای آن طبل می‌داند، ولی تا در محضر شاه نباشد قادر به سرودن غزلهای

---

۱. همان، ۱۰۶/۲.
۲. همان، ۲۵۵/۱.
۳. مثنوی، دف. پنجم، ابیات ۲۲۸۰-۲۲۸۱.

خود نیست، درست همچون نی که تا با لب دمساز خود جفت نباشد، قادر به گفتن گفتنی‌ها نیست:

طبل باز شهم ای باز، بر این بانگ بیا
پیش از آنکه بروم نظم غزلها نکنم[۱]

او در جای دیگر «قیصر رومی» را که در سطح ظاهری شعر او استعاره از آفتاب است، در سطحی دیگر کنایه از شمس تبریزی می‌آورد و روم را که قلمرو قیصر پادشاه است نماد عالم غیب و بازگشتگاه بازان می‌داند و عالم ناسوت را ویرانه‌ای که باید آن را به بومان واگذاشت:

ویرانه به بومان بگذاریم چو بازان
ما بوم نییم ارچه در این بوم رسیدیم
زنّار گسستیم بر قیصر رومی
تبریز ببر قصه که در روم رسیدیم[۲]

رابطهٔ میان خورشید و باز در فرهنگهای دیگر نیز جایگاه مهمی داشته است. «در مصر، باز پرندهٔ هوروس بود، و بنابر این علامتی خورشیدی بود. باز هم مانند عقاب نماد قدرت خورشید بود. یونانیان و رومیان نیز در باز، نشانهٔ خورشید را می‌دیدند».[۳] در براعت استهلال منطق الطیر عطار نیز اگر «مرغ زرین» را که نمی‌تواند نام نوعی پرنده باشد، چنانکه استاد شفیعی کدکنی گفته است، همان باز به شمار

---

۱. کلیات شمس، ۱۰/۴.
۲. همان، ۲۲۸/۳.
۳. شوالیه وگربران، فرهنگ نمادها، ۲۳/۲.

آوریم،[۱] توصیفی که عطار از او می‌کند، انتساب او را به خورشید تداعی می‌کند:

مرحبا ای مرغ زرّین خوش درآی
گرم شو در کار و چون آتش درآی
هرچه پیشت آید از گرمی بسوز
ز آفرینش چشم جان کل بدوز[۲]

چنانکه پیداست، اوصاف باز در ابیات فوق، صفت «زرین» و «گرم» و «آتشین» بودن، همه از اوصاف خورشید است و مسلماً چنین پرنده‌ای اگر خود خورشید نباشد، پرنده‌ای منسوب به خورشید است.

۱۲. خروس خورشید

از پرندگان دیگری که به خورشید منسوب‌اند، خروس است. خروس منادی صبح است و خبر از طلوع قریب الوقوع آفتاب می‌دهد. خروس در سراسر جهان نمادی خورشیدی است و بر نور و رستاخیز دلالت می‌کند[۳] و همواره رابطهٔ آن با آفتاب مورد توجه بوده است و «مردم را بشارت دهد به صبح برآمدن و تابیدن آفتاب، و بانگ او بیمار

---

۱. عطار، منطق الطیر، ص۴۷-۴۸.
۲. همان، ص۱۰۶.
۳. ر.ک. شوالیه و گربران، همان، ۹۰/۳-۹۶.

را قوّت دهد و سبکی درد پدید آرد».[۱] مولوی خروس را «انگلوس» می‌نامد که واژه‌ای رومی و به معنی فرشته است. می‌توان گفت، از این نظر به روایتهایی اشاره دارد که دربارهٔ «خروس عرشی» نقل شده است. خروس عرشی، فرشته یا صورت مثالیِ خروس است که جای آن در آسمان چهارم (فلک خورشید، مسیح، بیت معمور) است و بامدادان که بانگ برمی‌آورد، خروسهای زمینی نیز با او همخوانی می‌کنند. کلینی رازی در وصف همین خروس از قول پیامبر(ص) نقل کرده است: «خداوند تبارک و تعالی خروس سفیدی آفریده که گردنش زیر عرش، و پاهایش بر سطح زمین است. یکی از بالهای او در مشرق و دیگری در مغرب است. خروسها آواز نمی‌خوانند تا وقتی که او شروع به خواندن کند. پس آنگاه که شروع به خواندن می‌کند، بالهایش را برهم می‌کوبد و می‌گوید: پاک و منزّه است خدای بزرگ که هیچ همانندی ندارد».[۲] چنانکه پیداست اوصاف این خروس را می‌توان بر خورشید نیز حمل کرد و آن را فرشتهٔ موکل بر خورشید دانست و رابطهٔ خروسهای زمینی را با آن می‌توان معادل رابطهٔ آنها با خورشید محسوب کرد. مولانا در ابیات زیر، خروسها را پاسبان آفتاب می‌نامد و آنها را با اولیا در یک صف قرار می‌دهد:

---

۱. شهمردان بن ابی‌الخیر، نزهت‌نامهٔ علایی. ص۱۵۲.

۲. الشیخ الکلینی، الکافی، ۴۳۷/۷. و نیز ر.ک. الهیثمی، مجمع الزوائد، ۱۳۳/۸-۱۳۴. علامه حر عاملی این حدیث را از قول امام صادق(ع) نیز نقل کرده است. ر.ک. الحر العاملی، تفصیل وسائل الشیعه، ۲۰۶/۲۳.

ما خروسان چون مؤذن راستگوی
هم رقیب آفتاب و وقت‌جوی
پاسبان آفتابیم از درون
گر کنی بالای ما طشتی نگون
پاسبان آفتابند اولیا
در بشر واقف ز اسرار خدا[۱]

مولوی در مواردی نیز به صراحت، یا به طور ضمنی، به رابطهٔ خروس با شمس تبریزی، اشاره کرده است. از جمله در مقطع یکی از غزلیات خود که محل تخلّص است و قاعدتاً باید از تعبیراتی استفاده شود که یادآور شمس تبریزی است می‌گوید:

خروسا چندگویی صبح آمد؟
نماید صبح را خود نور مشکات[۲]

با توجه به اینکه هرگاه عبارت «نور مشکات» در شعر مولانا به کار رود، اشاره به آیهٔ نور دارد و مولانا در موارد متعدد[۳] به بیان رابطهٔ نمادین و رمزی شمس تبریزی با این آیه پرداخته است، می‌توان رابطهٔ خروس را با شمس تبریزی، مشابه موارد دیگر تلقّی کرد. مولوی در جای دیگر نیز می‌گوید:

---

۱. مثنوی، دف. سوم، ابیات ۳۳۳۲-۳۳۳۴.
۲. کلیات شمس، ۲۰۲/۱.
۳. از جمله در بیت زیر:
زهی عنقای ربّانی، شهنشه شمس تبریزی
که او شمسی است نی شرقی و نی غربی و نی در جا (همان، ۴۶/۱).

هین که خروس بانگ زد وقت صبوح یا فتی
شرح نمی‌کنم که بس، عاقل را اشارتی
فهم کنی تو خود، که تو زیرک و پاک خاطری
باده بیار و دل ببر، زود بکن تجارتی[۱]

***

در خروش است آن خروس و تو همی در خواب خوش
نام او را طیر خوانی، نام خود را اثربوس
آن خروسی که تو را دعوت کند سوی خدا
او به صورت مرغ باشد در حقیقت انگلوس[۲]

۱۲. همای خورشید

ارتباط خورشید با پرندگان، به ارتباط آن با باز و خروس که مربوط به علم احکام نجوم است محدود نمی‌شود. بلکه پرندگان دیگری همچون هُما، هُدهُد و سیمرغ (عنقا) نیز به طرق گوناگون، به خورشید مربوط می‌شوند. دربارهٔ هُما گفته‌اند مرغی است که بر سر هرکس سایه افکند، بلند قدر و سعادتمند گردد و به پادشاهی برسد و نیز «او را به واسطهٔ آنکه استخوان دوست دارد کاسر العظام گویند».[۳] از این

---

۱. همان، ۲۱۶/۵.
۲. همان، ۳/۷۸-۷۹.
۳. آملی، نفایس الفنون، ۳۲۵/۳.

دو خصیصهٔ هُما، مولوی - چنانکه شیمل نیز یادآوری کرده[1] - به مورد اخیر، یعنی استخوان‌خواری هُما، اشاره‌ای نکرده است. هُما در اشعار مولوی عمدتاً پرنده‌ای شبیه به سیمرغ یا منسوب به اوست و از این طریق به خورشید و شمس تبریزی، مربوط می‌شود و مناسبت آن با آفتاب، تبدیل به مناسبت چند وجهی با شمس تبریزی می‌شود. ظل یا سایهٔ هُما که مهمترین خصیصهٔ آن در ادبیات فارسی است، دستمایهٔ مولوی برای تأویل آن شده است. زیرا سایه، هم کنایه از لطف و عنایت است و هم در معنی حقیقی کاربرد دارد:

منم ز سایهٔ او آفتاب عالمگیر
که سلطنت رسد آن را که یافت ظل هُما[2]

مهمترین چیزی که هُما را به خورشید منسوب می‌کند، سایهٔ اوست و سایه در حقیقت یکی از مناسبات و جلوه‌های وجودی خورشید است. پس هُما سایه‌اش را که همهٔ ارزش او بدان وابسته است، مدیون آفتاب است. فقط کسی سایه دارد که در معرض و در برابر نور باشد و البته کسانی که از نور در حجاب کامل‌اند، از سایه هم بی‌بهره‌اند. اینکه برخی از عرفا به استناد برخی روایات، پیامبر(ص) را فاقد سایه می‌دانسته‌اند، بدین دلیل است که بر اساسِ یک تأویل، پیامبر را خودِ آفتاب و از همه سو غرق در نور می‌دانسته‌اند. همان‌طور که نجم رازی می‌نویسد: «آنکه شنیده‌ای خواجه را سایه نبود راست است از دو وجه: یکی وجه آنک خواجه آفتاب بود که «و سراجاً منیراً»

---

۱. ر.ک. شیمل، شکوه شمس، ص۱۷۷.
۲. کلیات شمس، ۱۴۲/۱.

و آفتاب را سایه نباشد...».[1] به هر روی، خورشید پادشاه ستارگان و اختر پادشاهان است و سایهٔ هُما، شعاع و انعکاس پادشاهی و سلطنت است که به هُما، که در معرض آن نور است منتقل می‌شود و سپس به کسی که در سایهٔ او قرار بگیرد. مولوی در ابیات زیر به رابطهٔ میان شمس و هُما اشاره کرده است:

هُمای عرش، خداوند، شمس تبریزی
که هفت بحر بود پیش او یکی قطره[2]
* هُمای سایهٔ دولت چو شمس تبریزی است
نگر که در دل آن شاه جا توانی کرد[3]

در ابیات زیر به رابطهٔ میان «شمس تبریزی» و «آفتاب» و «هُما» اشاره شده است:

* برو به نزد خداوند، شمس تبریزی
فقیر او شو جانا، غنا چه سود کند؟[4]
در آن فلک که شعاعات آفتاب دل است
هزار سایه و ظل هُما چه سود کند؟
هُما و سایه‌اش آنجا چو ظلمتی باشد
ز نور، ظلمت، غیر فنا چه سود کند؟[5]

در ابیات اخیر نه تنها به رابطهٔ میان هُما و آفتاب و شمس اشاره

---

۱. نجم‌الدین رازی، مرصاد العباد، ص۱۳۴.
۲. کلیات شمس، ۱۷۸/۵.
۳. همان، ۲۳۸/۲.
۴. در نسخه فروزانفر بیت آخر است.
۵. کلیات شمس، به تصحیح سبحانی، ۳۲۵/۱ و به تصحیح فروزانفر ۳۲۳/۲.

شده، بلکه با کاربرد واژهٔ «هُما» در معنی حقیقی آن، به نماد بودن آن در جاهای دیگر اشاره شده است. وقتی‌که مولوی شمس را هُما می‌داند، منظور او از هُما، هُمایی نیست که در این ابیات گفته می‌شود، بلکه هُمایی دیگر است. وقتی هُما به نماد تبدیل می‌شود، سایهٔ او و آفتابی که در معرض نور اوست و خود او به حقایقی اشاره دارند که مربوط به عالم غیب یا جان است، ولی تا وقتی که هُما در معنی حقیقی و متعارف خود به کار رود، سایه و آفتاب نیز معنای حقیقی و متعارف دارند و هنوز به نماد تبدیل نشده‌اند. هُمای حقیقی، هُمایی که در شعر مولوی به نماد تبدیل می‌شود، نه تنها عین شمس تبریزی یا آفتاب است، بلکه عین سیمرغ هم هست و آشیان بر کوه قاف دارد:

* به کوه قاف شمس‌الدین تبریز
هُمایی و هُمایی و هُمایی[1]
* هُمای قاف قربی ای برادر
هُما را جز هُمایی مصلحت نیست[2]

کسی می‌تواند به سوی هما میل کند که از جنس او باشد. میل چنین کسی در نهایت میل به وجود ازلی است، زیرا میل هُما که سایه‌اش بر هرکه افتد به او پادشاهی می‌بخشد، همواره به سوی پادشاه حقیقی است:

اگر تو جنس هُمایی و جنس زاغ نیی
ز جان، تو میل به سوی هُما توانی کرد

---

۱. کلیات شمس، ۳۵/۶.
۲. همان، ۲۰۶/۱.

هُمای سایه دولت چو شمس تبریزی است
نگر که در دل آن شاه جا توانی کرد[۱]

مولوی در اینجا نیز مثل موارد دیگر که واژه‌ای به نماد تبدیل می‌شود، بین کاربرد نمادین و غیر نمادین، فاصله‌گذاری می‌کند:

اگر عالم هُما گیرد، نجوید سایه‌اش عاشق
که او سرمست عشق آن هُمای نامور باشد[۲]

در مصراع اول این بیت، هُما در معنی حقیقی و غیر نمادین، ولی در مصراع دوم، در معنی نمادین، به کار رفته است.

۱۴. هدهد خورشید

از دیگر پرندگانی که در شعر مولانا با آفتاب و شمس تبریزی مرتبط است، هُدهُد است. هُدهُد همان پرنده‌ای است که در منطق‌الطیر عطار، هدایت و پیشوایی پرندگان را در سفر آنها به سوی سیمرغ، بر عهده دارد. واژهٔ «هُدهُد» در وجه نشانگی‌اش بر پرنده‌ای دلالت می‌کند که برتریی نسبت به پرندگان دیگر ندارد، و حتی به خاطر برخی از ویژگیهایش از بسیاری از پرندگان دون‌مایه‌تر است؛ «بوی ناخوش و گنده از او همی‌آید و چون آشیانه نهد به پلیدی مردم بیالاید و به‌گاه بر آمدن آفتاب در بهاران او را بینند که دهان باز کند و

---

۱. ۱. همان، ۲۳۸/۲.
۲. همان، ۳۵/۲.

مگس از شکمش بیرون همی‌آید و همی‌پرد».[۱] اما یکی از ویژگیهای این پرنده، یعنی تیزبینی او و اینکه آب را حتی وقتی در زیر زمین باشد، تشخیص می‌دهد، دستمایهٔ عرفا برای تبدیل آن به نماد انسان مؤمن، و تیزبینی او، نماد فراست انسان مؤمن - المؤمن ینظر بنور الله- می‌شود. «بنا به افسانه‌های پیش از مسیحیت، هُدهُد با کندن پرهای والدین پیرش و لیسیدن چشمان بی‌فروغشان، جوانی را به آنان باز می‌گرداند. مرغ سلیمان به سبب این اعجاز، نماد کیمیاگرانه آب حیات و بازیابی جوانی و تجدید شباب و در نهایت، ولادت ثانوی روحانی شده است، و بنابراین، بیهوده نیست که می‌گویند چشمش گنجهای پنهان را می‌بیند و از راه دور سفره‌های زیرزمینی آب را باز می‌شناسد، و خلاصه آنکه رمز هوش و فراست و ذکاوت است».[۲]

آنچه هُدهُد را با آفتاب و در نتیجه با شمس تبریزی در پیوند قرار می‌دهد، یکی نقشها و خویشکاریهای او در داستان سلیمان و بلقیس است؛ زیرا همهٔ خویشکاریهای او به نحوی در پیوند با آفتاب است، و دیگری نقش او در منطق الطیر عطار است که در آنجا نیز راهنمای پرندگان به سوی سیمرغ است و سیمرغ خودش نمادی خورشیدی است و در شعر مولانا نماد آفتاب حقیقت و نمادی معادل با نماد شمس تبریزی است. تا جایی که به رابطهٔ هدهد با سلیمان مربوط می‌شود، مولانا در جایی شمس تبریزی را سلیمان و خود را هُدهُد می‌نامد:

---

۱. شهمردان ابن ابی‌الخیر، همان، ص۱۴۳.

۲. ستاری، پژوهشی در قصه سلیمان و بلقیس، ص۸۰.

بنمای شمس مفخر تبریز رو ز شرق
من هُدهُدم حضور سلیمانم آرزوست[1]

آنچه از ظاهر این بیت فهمیده می‌شود این است که مولانا سلیمان را دقیقاً در معنای سلیمان نبی(ع) و به صورت نام - نشانه به کار برده است، و فقط از یک تشبیه استفاده کرده است. در حالی که این طور نیست و واژهٔ سلیمان تبدیل به نماد شده و معادل شمس تبریزی است. سلیمانی که در این بیت گفته شده، خورشید یا شمس تبریزی است که هُدهُد به اشتیاق دیدن او، سلیمان نبی را ترک کرد و به سرزمین سبا رفت. آنچه در این بیت، سلیمان و شمس تبریزی را با خورشید یکسان می‌کند خصیصهٔ از شرق طلوع کردن است که ویژگی آفتاب است. وقتی که شمس یا آفتاب در مفهوم نمادینش به کار می‌رود، جامع همهٔ نمادها از جمله نماد سلیمان است؛ پس سلیمان گفتن و اراده کردن شمس، چیزی شبیه به گفتن جزء و اراده کردن کل است و مناسبت میان هدهد و خورشید (شمس تبریزی) مناسبتی چند وجهی است. مولوی در یکی از غزلیاتی که به زبان عربی سروده، می‌گوید:

غُرَّةُ وَجْهِهِ سَلَبَتْ قَلبَ جمیعِ البَشَرِ
ضاءَ بِها اِذ ظَهَرَتْ باطِنُ لیلٍ کَدَرِ
اِنّی وَجَدْتُ امرأةً اَوْ صِفَةً تَملِکُهُم؟
اَوْ قَمَراً مُحْتَجِباً تَحْتَ حجابِ الفِکَرِ؟

---

۱. کلیات شمس، ۲۵۶/۱.

داخِلَةٌ خارجةٌ، شارقَةٌ بارِقَةٌ
صورَتُها کالبَشَرِ خِلْقَتُها مِنْ شَرَرِ
حین نَأَتْ تَنقُصُنی، حَیْنَ دَنَتْ تَرْقُصنی
کادَ سَنا بُرْقَتِها یُذْهِبُ نُور البَصَر
قامتُها عَالیةٌ قیمتها غالیةٌ
غَمْزَتُها ساحِرَةٌ، ریقَتُها مِنْ سُکَرِ
هُدهُدها مِنْ سَبَأٍ اَتْحَفَنا مِنْ نَبَأ
مُنْذُ بها اَخْبَرَنی غَیَّبَنی کالخَبَرِ
قُلْتُ لروح القدسِ، ماهِیَ قُلْ لي عجباً
قالَ اَما تَعْرِفُها؟ تِلکَ لَإِحدَی الکُبَرِ [1]

یعنی «فروغ رخساری، دل همهٔ انسانها را به خود جلب می‌کند، اگر ظاهر شود، درون شب سیاه روشن می‌گردد. / آیا در آنجا به زنی برخوردم یا به صفتی انسانی که دل انسانها در تصرف او بود؟ و یا ماهی را دیدم که زیر حجاب اندیشه‌ها پوشیده بود؟ / در آینده و بیرون رونده بود، درخشان بود و برق می‌زد، چهره‌اش چون بشر بود، اما (چون پری) آفریده از آتش بود (طبق روایات مادر بلقیس از جنیان بود). / آنگاه که دور شود، ناقصم می‌کند، و هرگاه نزدیک شود به رقصم درمی‌آورد، چنان می‌درخشد که نزدیک است درخشش او نور چشم را بگیرد (اشاره به نور، ۴۳/۲۴). / قامتش بلند است، بهای او سنگین است، غمزه او جادو، و آب دهانش شکرین است./ هُدهُد او

۱. همان، ۳/۶۳-۶۴.

از سبا خبری برای ما هدیه آورد، تا آن خبر به من رسید، مرا چون خبر پنهان کرد. / به روح القدس گفتم که این چیست که در شگفتم؟ گفت: آیا می‌شناسی؟ این یکی از حادثه‌های بزرگ است (مدثر، ۳۵/۷۴)[۱]

کاربرد ضمیر مؤنث در همهٔ ابیات این غزل، ساختاری را به وجود آورده است که اکثر مرجع ضمیرهای حاضر و ظاهر در ابیات، قرینه‌هایی برای مرجع ضمیر اصلی است که در ظاهر ابیات نیامده است و آن مرجعِ ضمیر، به یک اعتبار شمس است که در زبان عربی، مؤنث مجازی محسوب می‌شود و به اعتبار دیگر بلقیس است که اسم مؤنث است. در این غزل، شمس و بلقیس هر دو بر یک حقیقت واحد دلالت می‌کنند. دلیل اینکه مولانا در این ابیات شمس و بلقیس را جلوه‌های مختلف یک حقیقت می‌داند، فقط مؤنث بودن هر دوی آنها نیست، بلکه در روایات نیز به این‌همانی شمس (آفتاب) و بلقیس اشاره شده است. مثلاً در کتاب قصص قرآن مجید که از تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری برگرفته شده، آمده است: «هُدهُد نگاه کرد وی را دید ملک‌وار بر تختی نشسته سی ارش بالا و شست ارش پهنا، همه به جواهر و یواقیت أثمانی پیوسته، داربزین آن از یاقوت و زمرّد و زبرجد سبز، در منظری بر سر کوشکی بلند، کنگره‌های آن زر و یاقوت سرخ در برابر خورشید. چنانکه چون آفتاب برآمدی، نخست بران گوشک برتافتی و شعاع خورشید چنان بران گوشک افتادی که هرکه از شهر بنگریستی، پنداشتی که آفتاب از آن گوشک بر می‌آید، و اهل آن شهر

---

۱. کلیات شمس، سبحانی، ۱۱۱۹/۲، پاورقی.

همه آفتاب پرست بودند. چون آفتاب برآمدی ایشان همه روی به سوی آفتاب کردندی به پرستیدن. و منظر بلقیس قبله ایشان بودی باز آن مانستی که بلقیس را می‌پرستند».[1] چنانکه پیداست این روایت می‌تواند دلیلی بر یکی بودن آفتاب و بلقیس باشد؛ زیرا بر اساس آن، موضع وجودی بلقیس جدای از موضع وجودی آفتاب نیست. به همین دلیل هرکسی که بلقیس را می‌پرستد، چنان است که آفتاب را می‌پرستد. آنچه در این ابیات حائز اهمیت است این است که مولانا در بیت ششم، هُدهُد را به همان ضمیر مؤنث اضافه می‌کند و از این طریق او را به شمس یا بلقیس، و یا به شمس و بلقیس منسوب می‌کند. در این بیت، گوینده دراماتیک، حضرت سلیمان است که هُدهُد خبر بلقیس و سرزمین سبا را برای او می‌برد و قاعدتاً باید بگوید هُدهُد من، نه هُدهُد او. اما ممکن است منظور مولانا از «هُدهُدها»، هُدهُد بلقیس باشد و بیت اشاره به این قسمت از داستان هُدهُد داشته باشد که: «سبب غایب شدن هُدهُد آن بود که هُدهُد دیگر از سبا بیامد نام وی عفیر و نام هُدهُد سلیمان یعفیرا بود. چون یعفیرا عفیر را بدید گفت: «تو از کجایی و از کجا می‌آیی؟» گفت: از سبا آمده‌ام. گفت: به چه شغل آمده‌ای؟ گفت: به نظارهٔ ملک سلیمان. گفت: چون می‌بینی ملکت ملک ما را؟ گفت: سخت زیبا، ما را نیز ملکه‌ای است نام وی بلقیس، ملک زیبا دارد و تجمل نیکو و تخت عظیم؛ اگر خواهی که بینی با من بیا. یعفیرا با عفیر برفت تا بر سر گوشک بلقیس».[2] در این

---

۱. ابوبکر عتیق نیشابوری، قصص قرآن مجید، ص۲۸۶.

۲. همان ص۲۸۵.

صورت، گویندهٔ بیت مذکور را باید هُدهُد سلیمان (یعفیرا) فرض کنیم که با شنیدن خبر سبا و بلقیس راهی سرزمین سبا می‌شود. در این صورت مولانا خود را هُدهُد تصور کرده که بر اثر اشتیاقش به شمس که ملکهٔ سباست، با شنیدن خبر او از خود بی‌خود می‌شود. آیا هُدهُدی که در روایت عفیر نامیده شده، حقیقیت مثالی هُدهُد نیست که او را به سرزمین اصلی‌اش فرا می‌خواند؟ هرچه که هست، آن هُدهُدی که نماد جان می‌شود، هُدهُد سباست، نه هُدهُد سلیمان، گرچه هُدهُد سلیمان نیز جلوه و مرتبه‌ای از همان هُدهُد است. به همین دلیل است که حافظ می‌گوید:

ای هُدهُد صبا به سبا می‌فرستمت
بنگر که از کجا به کجا می‌فرستمت[1]

مولانا در بیت آخر از غزل مورد بحث، با عبارت «تلک لاحدی الکبر» به کنایه از شمس تبریزی یاد می‌کند و این عبارتی است که او بارها به وسیلهٔ آن شمس را توصیف کرده است، از جمله در بیت زیر:

مونس احمد مرسل به جهان کیست بگو؟
شمس تبریز، شهنشاه که «احدی الکبر» است[2]

او این عبارت را از آیهٔ ۳۵ سورهٔ مدثر گرفته است؛ در این سوره آمده است: «والصُبْحُ إذا اَسفَرَ، اِنّها لَاحِدی الکُبَرِ».[3] چنان به نظر می‌رسد که مولانا در تأویل خود از آیهٔ ۳۵، مرجع ضمیر «ها» را شمس

---

۱. حافظ، دیوان حافظ، ص ۶۲.
۲. کلیات شمس، ۲۳۹/۱.
۳. قرآن کریم، ۷۴/۳۴-۳۵.

گرفته است که با واژه‌های «صبح» و «اسفر» در آیهٔ قبل مرتبط است و به همین دلیل عبارت «احدی الکبر» را در اشاره به شمس به کار برده است و یا صرف همنشینی و مجاورت این عبارت را با واژه‌های مذکور که تداعی‌کنندهٔ شمس‌اند در نظر داشته است. او در غزلی شبیه به غزل عربی که از او نقل شد، می‌گوید:

من رسیدم به لب جوی وفا
دیدم آنجا صنمی روح‌فزا
سپه او همه خورشید پرست
همچو خورشید همه بی‌سر و پا
بشنو از آیت قرآن مجید
گر تو باور نکنی قول مرا
قد وجدتُ امرأةً تَمْلِکُهُم
اوتیت مِن کُلِّ شَیءٍ و لَها
چونکه خورشید نمودی رخ خود
سجده دادیش چو سایه همه را
من چو هُدهُد بپریدم به هوا
تا رسیدم به در شهر سبا[۱]

اگر در غزل عربی که نقل شد، نامی از خورشید یا شمس به میان نمی‌آید، در این غزل به صراحت از خورشید نام برده شده و آیهٔ قرآن به نحوی در ابیات درج شده است که واژهٔ «إمرأة» هم بلقیس را تداعی

---

۱. کلیات شمس، ۱/۱۱۵.

کند و هم خورشید را. و مخلص کلام اینکه، در این گونه کاربردهای نمادین، سلیمان، بلقیس، آفتاب، خورشید و شمس تبریزی یکی هستند و تفاوت آنها به قول حکما[۱] تفاوت اعتباری است نه حقیقی؛ بلقیس وجه مؤنث شمس تبریزی و سلیمان وجه مذکر اوست یا به تعبیر روانکاوانی که از یونگ پیروی می‌کنند، این هردو، نماد آنیما و آنیموس مولانا هستند.

۱۵. سیمرغ قاف

از دیگر پرندگان مرتبط با خورشید، سیمرغ است. سیمرغ همان پرنده‌ای است که پرندگان منطق الطیر عطار برای رسیدن به او از هفت وادی عبور کردند. عطار از زبان هُدهُد در وصف او می‌گوید:

هست ما را پادشاهی بی‌خلاف
در پس کوهی که هست آن کوه قاف
نام او سیمرغ سلطان طیور
او به ما نزدیک و ما زو دورِ دور
در حریم عزّت است آرام او
نیست حدّ هر زفانی نام او
صد هزاران پرده دارد بیشتر
هم ز نور و هم ز ظلمت پیش در

در دو عالم نیست کس را زهره‌ای
کو تواند یافت از وی بهره‌ای
دایماً او پادشاه مطلق است
در کمال عزّ خود مستغرق است[۱]

آنچه در این ابیات آمده، شامل مهمترین خصیصه‌های سیمرغ است؛ اینکه سیمرغ پادشاه است، اینکه سیمرغ در پس کوه قاف آشیان دارد، اینکه گرچه نام او سیمرغ است اما حقیقت او را هیچ نامی برنمی‌تابد و نام حقیقی او در حدّ هر زبانی نیست. ویژگیهای سیمرغ به نحوی که در این ابیات آمده، او را در حدّ نماد الوهّیت فرابرده است. اینکه عطار با اشاره به حدیث «اِنَّ لله تعالی سبعین اَلْفَ حجابٍ من نورٍ و ظلمةٍ لَوْ کَشَفها لأُحرقت سُبُحاتُ وجهه کُلِّ من اَدرَکَهُ بَصَرَهُ» می‌گوید: «صد هزاران پرده دارد بیشتر / هم ز نور و هم ز ظلمت پیش در» و اینکه او را پادشاه مطلق (لهُ ملک السموات و الارض) می‌داند و حقیقت او را حقیقتی می‌داند که هیچ نامی آن را برنمی‌تابد، همه اوصاف الهی است. مولانا نیز همهٔ این خصیصه‌ها و خصایصی مشابه را در ابیات متعدد به شمس تبریزی نسبت می‌دهد. ابیات زیر رابطهٔ شمس تبریزی را با کوه قاف و عنقا نشان می‌دهد:

* بگو باقی تو شمس‌الدین تبریز
که به گوید حدیث قاف عنقا[۲]

---

۱. عطار، منطق الطیر، ص۱۰۷.
۲. کلیات شمس، ۶۶/۱.

* به کوه قاف، شمس‌الدین تبریز!
همایی و همایی و همایی[۱]
* سیمرغ قاف خیزد، در عشق شمس تبریز
آن پَر هست برکن وز عشق بال و پر کن[۲]

***

تیغ بر آور هلّه ای آفتاب
نور ده این گوشه ویرانه را
قاف تویی مسکن سیمرغ را
شمع توی جان چو پروانه را
چشمه حیوان بگشا هر طرف
نقد کن آن قصه و افسانه را[۳]

***

برای بررسی ارتباط شمس تبریزی با کوه قاف، ابتدا باید رابطهٔ سیمرغ را با آن درست درک کنیم. اما پیش از آن لازم است به نمادشناسی و رمزپردازی کوه در معنای عام آن اشاره‌ای بشود. کوه در فرهنگهای مختلف به دلیل ارتفاع و بلندی‌اش ملتقای آسمان و زمین محسوب می‌شود و به همین دلیل در همهٔ فرهنگهای باستانی جهان، در کنار نمادهایی همچون درخت، معبد، خانه و بامِ خانه که از همین رمزپردازی برخوردارند، پل ارتباطی میان آسمان و زمین، که خود

---

۱. همان، ۳۵/۶.
۲. همان، ۲۴۶/۴.
۳. همان، ۱۶۰/۱.

رمزهای ناسوت و ملکوت‌اند به شمار می‌آید. در بسیاری از فرهنگها، کوهها اقامتگاه خدایان محسوب می‌شوند که نمونهٔ مشهور آن کوه المپ است که در یونان باستان جایگاه خدایان محسوب می‌شده است. بسیاری از پیامبران، باکوهها مرتبط‌اند؛ چنانکه حضرت موسی باکوه طور، و حضرت محمد(ص) باکوه نور و غار حرا مرتبط است و در قرآن مجید به طور سینا سوگند یاد شده است. «تمامی کشورها، تمامی اقوام، اغلب شهرها، کوه مقدس خود را دارند».[۱] فراز و قلهٔ کوه، قلمرو آسمان و عالم غیب است و «این که در شاهنامه و در بعضی نوشته‌های پهلوی و فارسی دیگر از ساخته شدن کنگ دژ بر فراز کوهی بلند و دست نایافتنی سخن رفته است، شکل ویران شده اسطورهٔ کنگ دژ آسمانی را نشان می‌دهد که بنا بر آن، شهری آسمانی به شهری بر فراز کوهها، تبدیل شده است. به خصوص اگر توجه کنیم که میان آسمان و کوه به عنوان سرزمین خدایان، در اندیشهٔ ایرانی ارتباطی عمیق وجود دارد، این تحوّل و تغییر چندان عجیب نیست».[۲]

یکی از نمادهای پر بسامد و مورد علاقهٔ مولوی در غزلیات شمس، نماد «بام» است که به لحاظ کارکرد با نماد «کوه» مشابهت و ارتباط تنگاتنگی دارد. مولانا در موارد کثیری از این نماد استفاده کرده است؛ از جمله در ابیات زیر:

---

۱. شوالیه و گربران، همان، ۶۳۶/۴.

۲. مهرداد بهار، جستاری چند در فرهنگ ایران، ص۷۱.

* همچو دزدان ز عسس من همه شب در بیمم
همچو خورشید پرستان به سحر بر بامم[۱]
* چند روی بی‌خبر آخر بنگر به بام
بام چه باشد بگو؟ بر فلک سبز فام[۲]
* ای یوسف خوش نام ما، خوش می‌روی بر بام ما
ای درشکسته جام ما، ای بردریده دام ما[۳]
* کو بام غیر بام تو؟ کو نام غیر نام تو؟
کو جام غیر جام تو؟ ای ساقی شیرین ادا[۴]
* ای یوسف خوش نام ما، خوش می‌روی بر بام ما
انا فتحنا، الصلا، بازآ ز بام، از در درآ[۵]

***

دل چو کبوتری اگر می‌بپرد ز بام تو
هست خیال بام تو، قبلهٔ جانش در هوا
بام و هوا تویی و بس، نیست روی بجز هوس
آب حیات جان تویی، صورتها همه سقا[۶]

***

۱. کلیات شمس، ۱۶/۴.
۲. همان، ۵۲/۱.
۳. همان، ۶/۱.
۴. همان، ۸/۱.
۵. همان، ۱۵/۱.
۶. همان، ۳۵/۱.

* که ما را نردبان زرین و سیمین
نهد چون قصد ما بر بام یار است[1]
* چو حلقه بر درت گرچه مقیمم
چه چاره چون تو بر بام بلندی[2]

بام از نظر نمادشناسی و رمزپردازی، همان کارکرد کوه را دارد، چرا که مثل کوه، ملتقای آسمان و زمین است و جایی است که نور آفتاب بدون هیچ حجاب و مانعی بر آن می‌تابد. علاوه بر این، واژهٔ «بام» گاه همراه با ایهام به کار می‌رود که در آن صورت، معنی صبح و بامداد هم می‌دهد و در واقع، هم به معنی محل طلوع آفتاب و هم به معنی زمان طلوع آفتاب به کار می‌رود. بام در عین حال، در فرهنگ ایران پیش از اسلام نام یکی از ایزدان زرتشتی هم هست که با نام «اوش» در پیوند است. «اوش، از ریشهٔ vas به معنای درخشیدن، الههٔ پگاه است که جنبهٔ مردم‌واری اندکی یافته است. اوشه در اوستا نیز الههٔ بامدادی است و در ادبیات پهلوی، با ایزد دیگری به نام بام (اوستا: bamya) می‌پیوندد و اوشبام می‌گردد».[3] در بندهشن دربارهٔ اوشبام آمده است: «اوشبام آن هنگام است که تیغ خورشید برآید، هنگامی که روشنی خورشید پیدا و تنش ناپیداست [تا] هنگامی که خورشید پیدا می‌شود که بام اوش است. او را خویشکاری به هوش

---

۱. همان، ۲۱۳/۴.
۲. همان، ۲۳/۶.
۳. بهار، پژوهشی در اساطیر ایران، ص۴۷۴.

داشتن مردمان است».[۱] گرچه نمی‌توان ادعا کرد که مولوی در کاربرد نماد بام به اوشبام نظر داشته است، اما این را نیز نمی‌توان انکار کرد کرد که تأثیرگذاری فرهنگ و باورهای پیش از اسلام بر مردم ایران، گرچه به‌طور ناخودآگاه در دوره‌های بعد تداوم داشته است. علاوه بر این، ارتباط بام را با کوه در جاهای دیگر نیز می‌توان یافت. مثلاً کوه مشرف بر تخت جمشید که اکنون «کوه رحمت» نام دارد، زمانی نامش «وامداد» (بامدات/ بامداد) بوده و نام قدیم‌تر آن میثرا یا مهر بوده که از قدیم با کوه مرتبط شناخته می‌شده است.[۲] بام در نمادپردازیهای عرفانی نیز جایگاه ویژهٔ خود را دارد و در عرفان هندی یکی از نمادهای مربوط به معراج و پرواز آسمانی محسوب می‌شود. چنانکه الیاده می‌نویسد: «شایان توجه است که در واژگان عرفان هند، برابر کردن انسان با خانه و خاصه کاسه سر با بام و طاق، باقی مانده است. تجربهٔ عرفانی اساسی، یعنی پشت سر نهادن موقعیت و وضع بشر، با دو تصویر شکستن بام و پرواز در هوا، بیان می‌شود».[۳] اگر آشیان سیمرغ بر کوه قاف است، آشیان دیگر پرندگان بر پشت بامها است و از این نظر بام، قاف پرندگان دیگر است. بام نه تنها ملتقای آسمان و زمین است، بلکه ملتقای مولوی و خورشید یا شمس تبریزی هم هست:

---

۱. همان، (بندهشن، بخش یازدهم)، ص۱۵۲.

۲. قرشی، آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی. ص۱۷۷.

۳. الیاده، معماری قدسی و رمزپردازی، مندرج در «اسطوره و رمز در اندیشهٔ میرچا الیاده» جلال ستاری، ص ۲۰۱.

ما چو خورشید پرستیم، بر این بام رویم
تا نپوشد رخ خورشید ز ما دیواری
کیست خورشید؟ بگو شمس حق تبریزی
که نگنجد صفتش در صحف گفتاری[۱]

***

در سرا چون سایه‌آمیز است نور
نور خواهی زین سرا بر بام آی[۲]

یکی دیگر از نمادهایی که در غزلیات مولوی از طریق نماد کوه با خورشید و شمس تبریزی مرتبط می‌شود، نماد «کیقباد» است. از میان پادشاهان باستانی ایران، مولانا از کیقباد بیشتر از بقیه نام می‌برد و دلیل آن هم - گرچه می‌تواند اشارهٔ مولوی به پادشاه سلجوقی معاصر او در آسیای صغیر هم باشد - این است که کیقباد نیز همچون سیمرغ با کوه البرز که برخی از مفسران آن را با کوه قاف یکی دانسته‌اند، مرتبط است. کیقباد بنا به روایت شاهنامه، پیش از آنکه به پادشاهی برسد، در کوه البرز نشیمن داشته است:

به رستم چنین گفت فرخنده زال
که برگیر کوپال و بفراز یال
برو تازیان تا به البرز کوه
گزین کن یکی لشکری هم گروه

---

۱. کلیات شمس، ۱۵۳/۶.
۲. همان، ۱۷۴/۶.

بر کیقباد آفرین کن یکی
مکن پیش او بر درنگ اندکی
به دو هفته باید که ایدر بوی
گه و بیگه از تاختن نغنوی[۱]

احتمالاً مولانا به همین ارتباط کیقباد با البرز کوه نظر داشته است که موسی(ع) را کیقباد خطاب کرده است. گرچه صرف پادشاهی کیقباد و پادشاهی معنوی و باطنی موسی، می‌تواند وجه‌شبهی کافی باشد:

موسیا تو قوم خود را هشته‌ای
در پی نیکو پیی سرگشته‌ای
کیقبادی رسته از خوف و رجا
چند گردی، چند جویی، تا کجا؟[۲]

مولانا در موارد متعدد به ارتباط موسی با کوه طور اشاره کرده است. از جمله در ابیات زیر:

چون برآمد موسی از اقصای دشت
کوه طور از مقدمش رقّاص گشت[۳]

***

خود تو می‌خوانی نه من ای مقتدا
من کُه طورم تو موسی وین صدا

---

۱. فردوسی، شاهنامه، به کوشش حمیدیان، ۵۶/۲.
۲. مثنوی، دف. سوم، ابیات ۱۹۶۵-۱۹۶۶.
۳. همان، دف. سوم، بیت ۴۲۶۸.

کوه بیچاره چه داند گفت چیست
زانکه موسی می‌بداند کُه تهی است[۱]

مولانا در ابیات زیر به رابطهٔ کیقباد با آفتاب و شمس تبریزی اشاره کرده است:

* چو ز آفتاب زادم به خدا که کیقبادم
نه به شب طلوع سازم، نه ز ماهتاب گویم[۲]

* پیش چو من کیقباد، چشم بدم دور باد
شرم ندارد کسی یاد کند از کهان؟![۳]

* گر نه شمس‌الدین تبریزی قباد جانهاست
صدهزاران جان قدسی، هردمش منقاد چیست؟[۴]

***

گرچه به زیر دلقی، شاهی و کیقبادی
ورچه ز چشم دوری، در جان و سینه یادی
گرچه به نقش پستی، بر آسمان شدستی
قندیل آسمانی، نُه چرخ را عمادی[۵]

اگر کوه عموماً مفهوم نمادین دارد، برخی از کوهها به لحاظ اهمیت و جایگاهشان در نمادپردازیها، اهمیت بیشتری دارند. چنانکه کوه قاف در فرهنگ اسلامی-ایرانی از جملهٔ این کوههاست. واژهٔ «کوه»

---

۱. همان، دف. پنجم، ابیات ۱۸۹۸-۱۸۹۹.
۲. کلیات شمس، ۳۰۳/۳.
۳. همان، ۲۶۵/۴.
۴. همان، ۲۳۰/۱.
۵. همان، ۱۹۱/۶.

در زبان فارسی از "KAF" یا "KOF" پهلوی و خود آن از "kaofa" در زبان ایرانی باستان گرفته شده است، و برخی واژهٔ «قاف» را نیز که در معنی کوه به کار می‌رود، شکل معرّب شدهٔ «کاف» پهلوی می‌دانند.[1] برخی از مفسرین و عرفا نیز، حرف مقطعهٔ «ق» را که در سورهٔ ۲۰ (ق) آیهٔ اول، آمده است، به کوه قاف تأویل کرده‌اند.[2] از جمله عین‌القضات همدانی که هم «ق» را به کوه قاف و هم کوه قاف را به نور حضرت رسول(ص) تأویل کرده است.[3] کوه قاف را برخی از جغرافی‌دانان و مفسران با کوه البرز که در اوستا به صورت (هربَرَزئیتی» آمده است، یکی دانسته‌اند.[4] مهمترین ویژگی کوه قاف، تا جایی که به موضوع ما مربوط می‌شود، این است که درخت طوبی در آن واقع شده، و سیمرغ بر روی آن درخت آشیانه دارد.[5] سهروردی در وصف درخت طوبی می‌نویسد: «گوهر شب افروز هم در کوه قاف است، اما در کوه سیم است و از وجود او شب تاریک روشن شود، اما پیوسته بر یک حال نماند. روشنی او از درخت طوبی است، هر وقت که در برابر درخت طوبی باشد از این طرف که تویی، تمام روشنی نماید. همچو گوی گرد روشن، چون پاره‌ای از آن سوی‌تر

1. See: Nakosteen, *Sufism and Human Destiny*, P16.

۲. ر. ک. پورنامداریان، رمز و داستانهای رمزی، ص ۱۶۰.

۳. عین‌القضات، تمهیدات، ص ۲۶۴.

۴. پورنامداریان، رمز و داستانهای رمزی، ص ۱۶۰ و نیز هانری کربن، ارض ملکوت، ص ۷۳ و ۱۵۰-۱۵۲ و نیز پورنامداریان، دیدار با سیمرغ، ص ۷۲-۷۳.

۵. برای مقایسهٔ درخت طوبی با درخت هرویسپ تُخمَک یا ویسپوبیش، ر. ک. پورنامداریان، رمز و داستانهای رمزی، ص ۱۶۰، و دیدار با سیمرغ، ص ۷۳.

افتد، که به درخت طوبی نزدیکتر باشد، قدری از دایره او سیاه نماید و باقی همچنان روشن و هر وقت که به درخت طوبی نزدیکتر می‌شود، از روشنی قدری سیاه نماید، سوی این طرف که تویی، اما سوی درخت طوبی همچنان یک نیمهٔ رو، روشن باشد، چون تمام در پیش درخت طوبی افتد، تمام سوی تو سیاه نماید و سوی درخت طوبی روشن، باز چون از درخت درگذرد، قدری روشن نماید و هرچه از درخت دورتر می‌افتد، سوی تو روشنی وی زیادت می‌نماید، نه آنچه نور در ترقی است، اما جرم وی نور بیشتر می‌گیرد و سیاهی کمتر می‌شود و همچنین تا باز در برابر می‌افتد. آنگه تمام جرم وی نور گیرد».[1]

چنانکه از توصیفات سهروردی مشخص می‌شود، گوهر شب افروز ماه است که نور خود را از خورشید می‌گیرد و درخت طوبی که به گوهر شب افروز نور می‌دهد، خورشید است. اما از سوی دیگر سهروردی در وصف سیمرغ می‌نویسد: «سیمرغ آشیانه بر سر طوبی دارد. بامداد سیمرغ از آشیان خود بدر آید و پر بر زمین بازگستراند، از اثر پر او میوه بر درخت پیدا شود و نبات بر زمین».[2] چنانکه پیداست، وصف سیمرغ می‌تواند به وصف خورشید تأویل شود؛ طلوع کردن خورشید در بامداد و تأثیر نور آن در میوه دادن درختها و رویيدن گیاهان و حرکت او در آسمان که می‌توان استعاره پرواز کردن را برای آن به کار برد، همه ویژگیهای مشترک خورشید و سیمرغی است که

---

۱. سهروردی، عقل سرخ، ص۶-۷.

۲. همان، ص۹.

سهروردی توصیف می‌کند. دکتر پورنامداریان درخت طوبی را صورت مثالی خورشید تفسیر می‌کند و می‌نویسد: «خورشید در عالم حس، و طوبی در عالم مثال، مظاهر خداوند یا نور الانوارند»[۱] و سیمرغ را به عقل فعال فلاسفه و جبرئیل اهل شرع تفسیر می‌کند.[۲] مولانا بسته به مراتب مختلف تأویل واژهٔ «شمس»، شمس تبریزی را گاه درخت طوبی می‌نامد:

خواهی درخت طوبی؟ نک شمس حقّ تبریز
خواهی تو عیش باقی؟ در ظل آن شجر کن[۳]

وگاه او را سیمرغ یا عنقا معرفی می‌کند:

* زهی عنقای ربّانی، شهنشه شمس تبریزی
که او شمسی است نی شرقی و نی غربی و نی در جا[۴]
* در هوای سایهٔ عنقای آن خورشید لطف
دل به غربت برگرفته، صورت عنقایی[۵]

وگاه نیز او را قاف معرفی می‌کند:

تیغ بر آور هله ای آفتاب
نور ده این گوشهٔ ویرانه را
قاف تویی مسکن سیمرغ را
شمع تویی جان چو پروانه را

---

۱. پورنامداریان، رمز و داستانهای رمزی، ص۱۶۲.
۲. ر.ک. همان ص۱۶۵-۱۷۱ و نیز دیدار با سیمرغ، ص۵۹-۸۰.
۳. کلیات شمس، ۲۵۳/۴.
۴. همان، ۴۶/۱.
۵. همان، ۱۱۵/۶.

چشمهٔ حیوان بگشا هر طرف
نقد کن آن قصه و افسانه را[۱]

مولوی در جای دیگر، عنقا را نه در معنی نمادینش، بلکه در معنی حقیقی و متعارف آن به کار می‌برد و شمس تبریزی را به‌خاطر بازگشتنش به مقعد صدق و موطن اصلی‌اش، به باز تشبیه می‌کند و به‌خاطر بی‌نشان شدن او پس از ترک تن، به عنقا:

شه شمس تبریزی مگر، چون باز آید از سفر
یک چند بود اندر بشر، شد همچو عنقا بی‌نشان[۲]

در این بیت ایهامی که در واژهٔ «چون» وجود دارد منجر به ایهام در واژهٔ «باز» می‌شود و آن را به دو صورت قابل خواندن می‌کند، اما مهم این است که شمس تبریزی در این بیت، نماد جان است که سرانجام به سوی جانان باز می‌گردد. مولوی در جای دیگر سیمرغ قاف را عاشق شمس تبریزی معرفی می‌کند:

سیمرغ قاف خیزد در عشق شمس تبریز
آن پرّ هست برکن وز عشق بال و پر کن[۳]

و در بیت زیر شمس تبریزی را با عبارت «سیمرغ جان» توصیف می‌کند که در نهایت، حقیقت آنها یکی است:

---

۱. همان، ۱/۱۶۰.
۲. همان، ۴/۱۱۳.
۳. همان، ۴/۲۴۶.

سیمرغ جان و مفخر تبریز شمس دین
بیند هزار روضه و یابد هزار پر[۱]

یکی از شگردهای مولانا که در موارد متعدد از آن استفاده کرده است، تلفیق نمادها و عناصر اسطوره‌ای و فرهنگی در ساختارهای جدید است، چنانکه در بیت زیر:

نور تویی، سور تویی، دولت منصور تویی
مرغ کُهِ طور تویی، خسته به منقار مرا[۲]

تجلّی خداوند بر کوه طور را که در سرگذشت موسی منجر به متلاشی شدن آن شد، به مرغ کوه طور تشبیه کرده است و با توجه به اینکه «مرغ کوه» بیش از هرچیز تداعی‌کنندهٔ سیمرغ است، و سیمرغ منتسب به کوه قاف است، می‌توان گفت در اینجا از تلفیق عناصر نمادین استفاده شده است. مولانا خود را به کوه طور تشبیه کرده، و تجلّی خداوند را به مرغ طور (سیمرغ) و متلاشی شدن کوه وجود خود، و نیز شور و وجد خود را بر اثر تجلّی، به خسته (مجروح) شدن به وسیلهٔ مرغ تشبیه کرده است. مولانا در جای دیگر نیز خود را به کوه طور تشبیه کرده، و اصلاً کوه را نمادی از وجود انسان به حساب آورده است:

خود تو می‌دانی نه من ای مقتدا
من کُه طورم تو موسی وین صدا[۳]

---

۱. همان، ۲۳/۳.

۲. همان، ۳۰/۱.

۳. مثنوی، دف. پنجم، بیت ۱۹۸۹.

آدمی کوهی است، چون مفتون شود
کوه اندر مار حیران چون شود[۱]

همان‌طور که قبلاً نیز اشاره شد، مولانا از نماد شمس تبریزی برای اشاره به حقیقت وحی و الهام شخصی خود و ارتباط آن با معانی شعری‌اش، استفاده می‌کند. چنانکه در بیت زیر، شمس تبریزی را که منبع الهام شعری اوست، عنقا می‌نامد و شعر خود را حدیث قاف می‌داند:

بگو باقی تو شمس‌الدین تبریز
که بهْ‌گوید حدیث قاف عنقا[۲]

و در بیت زیر:

سیمرغ کوه قاف رسیدن گرفت باز
مرغ دلم ز سینه پریدن گرفت باز[۳]

سیمرغ کوه قاف را نماد معانی و مضامین عرفانی شعر خود قرار داده و آمدن یا رسیدن را نمادی برای اشاره به سرریز سیلاب‌وار معانی و شروع الهامات غیبی، که در قالب شعر بیان می‌شوند، قرارداده است. در اینجا رابطهٔ رسیدن سیمرغ را، که مستلزم فرود آمدن آن از کوه قاف است، با مفهوم و حقیقت تنزیل، که به معنی فرود آمدن معنا از عالم غیب است، نباید از نظر دور داشت. ابیات زیر را نیز می‌توانیم همسو با همین تأویل، تأویل کنیم:

---

۱. همان، دف. سوم، بیت ۹۹۹.
۲. کلیات شمس، ۶۶/۱.
۳. همان، ۷۲/۳.

تیغ بر آور هله ای آفتاب
نور ده این گوشهٔ ویرانه را
قاف تویی مسکن سیمرغ را
شمع تویی جان چو پروانه را
چشمهٔ حیوان بگشا هر طرف
نقد کن آن قصه و افسانه را[۱]

بر اساس این تأویل، تیغ برآوردن آفتاب که استعاره از پرتو افشانی و درخشش آفتاب است، نمادی برای شروع الهامات شعری است و از آنجا که این الهامات، افاضات جان است، پرتو افشانیِ جان، تجلّی معنا در قالب سخنان و الفاظ شعری است. جان حقیقی همان گنج مخفی است که در ویرانه‌ها (دلهای شکسته و فنا شده) یافت می‌شود و شناخته شدنِ آن گنج، وابسته به ظهور و تجلّی آن در قالب سخن است. جان، حکمِ قاف و درخت طوبی را هم برای سیمرغ معانی دارد. در بیت سوم نیز، «چشمهٔ حیوان گشودن» از نظر بلاغت، کنایه و بر طبق تأویل کاربردی مولوی، نمادی برای اشاره به بیان معانی و مضامین شعری است. بر اساس این تأویل، سیمرغی که آمدنی است - در تقابل با سیمرغ منطق الطیر عطار که پرندگان به سوی او می‌روند- نماد الهامات و معانی عموماً، و الهامات و معانی شعری خصوصاً می‌باشد که مسیری خلاف مسیر تأویل طی می‌کنند و در واقع مشمول فرایند تنزیل می‌شوند. ولی در عین حال کسانی نیز،

۱. همان، ۱/۱۶۰.

کوشیده‌اند با استفاده از رابطهٔ شمس و سیمرغ در شعر مولانا، وجود یک رسالة الطیر ضمنی و تلویحی را در شعر او تبیین کنند.[۱]

۱۶. نمادپردازی پرواز و پرنده

از پرندگان خاص که بگذریم یکی از مهمترین نمادپردازیها در شعر مولانا، نمادپردازی پرواز، و پرنده، در معنی کلی آن است که می‌تواند شامل هر پرنده‌ای بشود. نمادپردازی پرواز و پرنده در شعر مولانا، ارتباط چند وجهی با شمس تبریزی و خورشید دارد. ارتباط این نمادپردازی با شمس تبریزی در مرحلهٔ نام – نشانه که بر محمد بن علی ملک داد تبریزی دلالت می‌کند، در این است که محمد تبریزی، علاوه بر لقب رسمیِ شمس‌الدین، لقبی غیر رسمی هم داشته، و آن لقب «پرّنده» است. چنانکه افلاکی دربارهٔ او می‌نویسد: «و در این طلب، سالها بی‌سر و پا گشته، گرد عالم می‌گشت و سیاحات می‌کرد، تا بدان نام مشهور شد که شمس پرنده‌اش خواندندی».[۲] سبب ملقّب کردن شمس به این لقب، هرچه که باشد،[۳] مهم این است که مولانا این لقب را نیز که احتمالاً بیش از آنکه کارکرد توصیفی داشته باشد، کارکرد نشانگی داشته است، بر طبق روش معمول و معهود خود،

---

۱. ر.ک. پورخالقی، از سیمرغ عطار تا شمس مولانا، ص۱۹-۵۹.

۲. افلاکی، مناقب العارفین، ج ۱، ص۸۵.

۳. دربارهٔ وجه تسمیهٔ این لقب برای شمس ر.ک. موحد، شمس تبریزی، ص۷۲-۸۲.

همسو و هم جهت با تأویل واژهٔ «شمس»، به کلمه، و پس از آن به نماد تأویل کرده است.

تا جایی که به خورشید و تأویل نشانهٔ شمس تبریزی به کلمهٔ خورشید مربوط می‌شود؛ خورشید علاوه بر اینکه در احکام نجوم، و نمادپردازی دینی و عرفانی و اساطیری به پرندگانی مثل باز، عقاب، خروس، سیمرغ و غیره مربوط می‌شود، در ادبیات نیز به دلیل حرکتش در آسمان - حرکت در آسمان وقتی توأم با آنیمسیم باشد، به پرواز تعبیر می‌شود- به صورت پرنده تصور می‌شود؛ چنانکه بسیاری از شعرا، خورشید را به صورت پرنده‌ای که در آسمان پرواز می‌کند، تصور کرده‌اند. مثلاً خاقانی:

در آبگون قفص بین، طاووس آتشین‌پر
کز پرگشادن او، آفاق بست زیور[1]

آن را به طاووسی که دارای پرهای آتشین است تشبیه کرده، و در جای دیگر با توجه به تناسب میان «برج» و «کبوتر» آن را به کبوتر تشبیه کرده است:

تیزتر از کبوتری برج به برج می‌پرد
بیضه زر همی نهد در به در از سبک پری[2]

نمادپردازی پرواز، یکی از نمادپردازیهای عام در کلیه فرهنگها، به خصوص درمیان رهیافتهای عرفانی جهان است. پرواز جدا شدن پرنده از زمین و وابسته‌های آن، و پیوستن به آسمان است، و به همین

---

۱. خاقانی، دیوان، ص۱۹۱.
۲. همان، ص۴۲۹.

دلیل، بهترین نماد برای جدا شدن از عالم ناسوت و پیوستن به عالم ملکوت و لاهوت است. اگر نمادهایی مثل کوه و درخت و معبد و خانه و نردبان و بام، در اصل بر چیزهایی دلالت می‌کنند که از یک سو به زمین متصل‌اند و از سوی دیگر به آسمان، نماد پرواز، بیانگر انفصالِ کامل و جدا شدن کلی از زمین و پیوستن به آسمان است. «پرواز در اسطوره‌ها (ایکاروس) و در رؤیا، نشانهٔ میل به صعود، جستجوی هماهنگی درونی، و فراگذشتن از برخوردها و درگیریهاست».[۱] در باورها و اسطوره‌های ملل مختلف، نمادپردازیهای پرواز و عروج به آسمان، با نمادپردازیهای مرگ و زندگی پس از مرگ، و نیز هدایت یافتن و مرگ اختیاری مرتبط است. «در شمایل نگاری مسیحی، تصاویر بسیار از انسان در حال عروج وجود دارد، که نماد پرواز و عروج به آسمان، پس از مرگ است. معمولاً این تصاویر با دستهای افراشته، گویی در حال دعا، چهار زانو، گویی در حال نماز و نیایش، گاه بالاتر از زمین، بدون اتکایی ظاهری ترسیم می‌شود، در حالی که روی سرش هالهٔ نور ستارگان می‌درخشد و گاه روی بالهای فرشتگان و پرندگان بالا می‌رود. تمامی این تصویرها، جواب مثبت انسان به هدایت روحانی است».[۲] از سوی دیگر، نمادپردازی پرواز، در میان برخی از ملل، با اسطوره‌های خدا-شاهی نیز در پیوند است. چنانکه الیاده می‌نویسد: «هوکارت، هماهنگ با نظریه‌هایش دربارهٔ حق حاکمیت، جهان‌بینی «پرواز

---

۱. شوالیه و گربران، همان، ۲۰۸/۲.

۲. همان، ۲۵۶/۴-۲۵۷.

جادویی» را به مثابهٔ بخشی جدایی ناپذیر از نهاد خدا- شاهی و در واقع، سهیم در آن در نظر می‌گرفت. شاهان آسیای جنوب شرقی و اقیانوسیه، از منزلت رفیعی برخوردار بودند و هم‌شأنِ خدایان قلمداد می‌شدند. هرگز نمی‌بایست پا بر زمین سایند و مانند خدایان در هوا پرواز می‌کردند».[۱] علاوه بر این، نمادپردازی پرواز با داشتن هوش و فراست ارتباط زیادی دارد. «بسیاری از نمادها و کنایات مربوط به زندگی روحانی و بیش از هر چیز، مربوط به قدرت هوش، با تصاویر «پرواز» و «بال» پیوند دارد. «پرواز» به معنای هوش است، درک مسائل اسرار آمیز و حقایق ماوراء الطبیعه در ریگ‌ودا آمده است: «هوش manas، سریع‌ترین پرنده است».[۲] جزء اول نام اوشبام نیز که به رابطه‌اش با نماد بام اشاره کردیم، «اوش» (هوش) است.

در متون عرفانی ما، نمادپردازی پرواز عمدتاً مربوط به تجربهٔ روحانی معراج می‌شود. در ادب فارسی، کمتر متن عرفانیی را می‌توان یافت که دربارهٔ معراج عموماً، و معراج حضرت رسول(ص) خصوصاً، مطلبی ننوشته باشد. عرفا معمولاً بین معراج پیامبر(ص) و معراج اولیا تفاوت قائل می‌شوند و معراج پیامبر را معراج کامل، بل اوج و نهایت معراج و نمونهٔ اتم و اکمل معراج می‌دانند. هجویری می‌نویسد: «معراج عبارت بود از قرب. پس معراج انبیا از روی اظهار بود به شخص و جسد، و از آن اولیا از روی همّت و اسرار- و تن

---

۱. الیاده، اسطوره، رؤیا، راز، ص۱۰۱.

۲. همان، ص۱۰۸.

پیغمبران به صفا و پاکیزگی و قربت چون دل اولیا باشد و سرّ ایشان».[1] عین‌القضات همدانی، از معراجِ قلب سخن می‌گوید و آن نیز چیزی جز معراج اولیا نیست. «چون عنایت ازلی می‌خواهد که مرد سالک را به معراج قلب در کار آرد، شعاعی از آتش عشق «نار الله الموقدةُ التی تطلّع علی الافئدة» شعله‌ای، بزند، شعاعی بر مرد سالک آید، مرد را از پوست بشریّت و عالم آدمیّت به در آرد. در این حالت، سالک را معلوم شود که: «کُلّ نفسٍ ذائقة الموت» چه باشد».[2] عین‌القضات در جای دیگر، حقیقت معراج را به پرنده و پرواز پیوند می‌دهد: «مؤمن منتهی، مرغی است که در عالم الهیّت می‌پرد، و بی‌سبب و حیلتی، روزی به وی می‌رسانند. از مصطفی - علیه السلام- بشنو که گفت: «المؤمن فی الدنیا بمنزلة الطیر فی أوکارها و اللهُ یرزقها بغیر حیلة». این رزق چه باشد؟ لقاءالله باشد».[3] یکی از معراجهایی که عرفا، بسیار به آن اشاره کرده‌اند، معراج بایزید بسطامی است که روایتهای متعددی از آن در دست است.[4] در یکی از روایتها که متعلق به کتاب القصد الی الله تالیف ابوالقاسم العارف است، معراج بایزید در عالم رؤیا اتفاق می‌افتد و پرنده‌ای او را به آسمان می‌برد: «بایزید گفت در رؤیا چنان دیدم که گویی مرا به آسمانها بردند. چون به آسمان اول (آسمان دنیا) رسیدم، مرغی سبز دیدم که یکی از بالهای خویش را

---

۱. هجویری، کشف المحجوب، ص۳۵۵.
۲. عین‌القضات، تمهیدات، ص۵۱.
۳. همان، ص۷۰.
۴. ر.ک. شفیعی کدکنی، دفتر روشنایی، ص۴۷-۴۸ و ۲۹۵-۳۰۷، ۳۲۵-۳۳۷.

آن بال خویش نهاد و پرواز کرد تا مرا به نهایت صفهای فرشتگان برد».[۱] در روایت دیگری که هجویری آن را نقل می‌کند، خود بایزید پرنده‌ای می‌شود و به آسمان (رمز عالم غیب)، پرواز می‌کند. «و ابویزید- رضی الله عنه- عجب روزگار مردی بوده است. وی گوید: سرّ ما را به آسمانها بردند، به هیچ چیز نگاه نکرد، و بهشت و دوزخ وی را بنمودند، به هیچ چیز التفات نکرد و از مکنونات و حجب برگذاشتند، نَصِرتُ طیراً، مرغی گشتم و اندر هوای هویّت می‌پریدم تا به میدان ازلیّت مشرف شدم و درخت احدیّت اندر آن بدیدم. چون نگاه کردم، آن همه من بودم».[۲] نمادهای پرنده و پرواز در شعر مولوی فراوان است و همهٔ آنها در ابعاد مختلف و به شیوه‌های گوناگون با نماد شمس تبریزی مربوط‌اند و آن را تداعی می‌کنند. در ابیات زیر:

دل چو کبوتری اگر می‌بپرد زبام تو
هست خیال بام تو، قبلهٔ جانش در هوا
بام و هوا تویی و بس، نیست روی بجز هوس
آب حیات جان تویی، صورتها همه سقا[۳]

کبوتر هم به عنوان نماد پرواز و پرنده، شمس پرنده و خورشید پرنده را تداعی می‌کند، و هم برج و روح و غیره را، که خود آنها از مسیرهای دیگر نیز با خورشید یا شمس مرتبط‌اند تداعی می‌کند. چنانکه در بیت زیر:

---

۱. همان، ص ۳۲۶.
۲. هجویری، همان، ص ۳۵۵.
۳. کلیات شمس، ۱/ ۳۵.

به پرّ عشق بپر در هوا و برگردون
چو آفتاب منزّه ز جمله مرکبها[۱]

آفتاب، در عین حال که بر خورشید دلالت می‌کند، بر شمس پرنده که همان شمس تبریزی است نیز دلالت می‌کند. در اینجا سخن از پروازی است که پر و بال آن عشق است و در ابعاد مختلف، تداعی‌کنندهٔ شمس تبریزی، در مراتب مختلف تأویل آن، از نشانه تا نماد است. در مرحلهٔ نشانه، یعنی مرحلهٔ دلالت مصداقی و ارجاعی واژه یا عبارت، عشق مولانا به محمد تبریزی و در مرحلهٔ نماد، عشق بی‌کرانهٔ او به معشوق بی‌کرانه، یا عشق معشوقانهٔ او به عاشق، بال و پر پرواز اوست:

* جهان از ترس می‌درّد و جان از عشق می‌پرد
که مرغان را به رشک آرم ز پروازم همین ساعت[۲]

* به عدم در نگریدم، عدد ذره بدیدم
به پر عشق تو پران، برهیده ز زحیری[۳]

***

برروی بر آسمان همچون مسیح
گر تو را باشد پر از دیوانگی

---

۱. همان، ۱۴۶/۱.
۲. همان، ۱۹۶/۱.
۳. همان، ۱۲۵/۶.

شمس تبریزی، برای عشق تو
برگشادم صد در از دیوانگی[۱]

***

* هرکو سوی شمس‌الدین، از صدق نهد گامی
گر پاش فروماند، از عشق دو پر یابد[۲]

* شمس‌الحق تبریز چو بگشاد پر عشق
جبریل امین را ز پی خویش دوان کرد[۳]

***

جانها ذره ذره رقصان گشت
پیش خورشید جانها دلشاد
همچو پرواز شمس تبریزی
جمله پرّان که هرچه بادا باد[۴]

***

* به جان پاک شمس‌الدین، خداوندِ خداوندان
که پرها هم از او یابی اگر خواهی فرار ای دل[۵]

* گلّه اسب نگیرد چو به پرّ می‌پرد
خور او نور بود، چونش به نان بفریبم[۶]

---

۱. همان، ۱۶۹/۶.
۲. همان، ۴۰/۲.
۳. همان، ۶۳/۲.
۴. همان، ۲۵۰/۲.
۵. همان، ۱۴۹/۳.
۶. همان، ۷/۴.

تصویرپردازیهای مولوی دربارهٔ پرنده و پرواز نهایت ندارد و ذکر همهٔ آنها خود از حدّ یک کتاب فراتر است. او در این کار از همهٔ عناصر زبانی و بیانی استفاده می‌کند و با ذهن تداعی‌گرِ خود، عناصر متعددی را از گوشه و کنار فرهنگ پویای ایرانی-اسلامی پیدا می‌کند و در شعر خود به کار می‌برد. یکی از عناصری که مولوی به دفعات برای نمادپردازی پرواز، و نیز اشاره به شمس تبریزی، از آن استفاده کرده است، نام «جعفر طیّار» است که عموزاده پیامبر(ص) و برادر علی(ع) بوده است. او از جمله کسانی بود که به دستور پیامبر به حبشه مهاجرت کردند و پس از بازگشتش از حبشه، پیامبر او را در سال هشتم هجری همراه با گروهی به مأموریت فرستاد. در راه، در محلی به نام موته و در جنگ با کفار، در حالی که دو دستش را از دست داده بود، به شهادت رسید. پس از اینکه خبر شهادت او به پیامبر رسید، پیامبر دربارهٔ او فرمود: «رأیت جعفراً ملکاً یطیر فی الجنة مع الملائکة بجناحین» و از همین‌جا به لقب طیّار ملقب گشت.[1] واژهٔ «طیّار» معادل عربی واژهٔ «پرّنده» است و همین لقب، وجه مشترک شمس تبریزی و جعفر بن ابی‌طالب است. مولوی در ابیات زیر، با استفاده از اسم جعفر طیّار، به نمادپردازی معراج می‌پردازد:

* هزار صورت جان در هوا همی‌پرد
مثال جعفر طیّار، اگرچه جعفر نیست[2]

---

۱. ر.ک. ابی‌الفرج الاصفهانی، مقاتل الطالبین، ص۳-۱۱.
۲. کلیات شمس، ۲۷۷/۱.

* شمس تبریزی چو عقل جزو را یاری دهد
بال و پر یابد خر او، برپرد چون جعفری[۱]

* جعفر طیّاروار از آب و از گل کی رهی
تا نخندی اندر آتش، همچو زرّ جعفری[۲]

* دست و پاشان تو شکستی، چو نه پا ماند و نه دست
پرگشادند وهمه جعفر طیّار شدند[۳]

* چو کرّ و فرّ او دیدی، تویی کرّار و شیر حق
چو بال و پرّ او دیدی تویی طیّار چون جعفر[۴]

* اندیشه پرنده، زین سوخته پر گشته
که من قفس تنگم، که جعفر طیّارم[۵]

* خاکم شده گنجور زر، از تابش خورشید تو
وز فرّ تو پرها دمد از فکرت طیّار من[۶]

مولانا از نمادهای مربوط به پرواز و پرنده نیز برای اشاره به الهامات شعری خود استفاده می‌کند و این یکی از ویژگیهای نمادپردازی چند وجهی اوست. او از امکاناتی که در زبان کشف کرده، برای پیوند برقرار کردن میان نمادپردازی الهام و پرواز به خوبی استفاده می‌کند و معانی شعری خود را پرهایی می‌داند که به فرّ شمس

---

۱. همان، ۱۰۴/۶.
۲. همان، ۱۱۱/۶.
۳. همان، ۱۳/۲.
۴. همان، ۲۷۲/۲.
۵. همان، ۲۱۵/۳.
۶. همان، ۱۱۲/۴.

تبریزی، از فکر و ضمیر پرنده‌اش می‌رویند، به همین دلیل است که می‌گوید:

خاکم شد گنجور زر، از تابش خورشید تو
وز فرّ تو پرها دمد از فکرت طیّار من

مولانا برای بیان خصلت آینگی شعر که هرکسی تصویر خود را در آن می‌بیند و نیز بیان این معنا که اصل معنا متعلق به لامکان است و الفاظ، اجسادی هستند که فاقد جان و حقیقت‌اند؛ از تعبیر «پریدن معنا» استفاده می‌کند و می‌گوید:

خمش کن شعر می‌ماند و می‌پرند معنیها
پر از معنی بدی عالم اگر معنی بپایستی[۱]

و هرگاه، به هر دلیلی، رابطه‌اش با منبع الهام قطع می‌شود و دیگر معانی و مضامین شعری به ذهن او سرازیر نمی‌شود، از ادامه دادن شعر خودداری می‌کند و خاموشی را تنها راه اتصال دوباره به منبع الهام می‌داند. او از منبع الهام خود، به دلیل اینکه به طور غیر مترقبه. الهام را از او دریغ می‌کند، با عنوان «خاطر پرنده» تعبیر می‌کند و می‌گوید:

عیب مکن گر غزل ابتر بماند
نیست وفا خاطر پرّنده را[۲]

بدیهی است که «پرنده» نامیدنِ خاطر، فقط به دلیلِ عدم ثبات آن نیست، بلکه واژهٔ «پریدن» را که امروزه نیز در تعبیراتی همچون «از

---

۱. همان، ۲۴۶/۵.
۲. همان، ۱۵۹/۱.

ذهن پریدن» به کار می‌رود، به مفهوم واقعی پرواز تأویل می‌کند، زیرا از نظر او، سخن به اعتبار معنی‌اش از عالم غیب می‌آید و به عالم غیب باز می‌گردد و پرواز نیز در مفهوم نمادینش، همان متصل شدن به عالم غیب است.

شعر مولانا از بعد دیگری نیز با پرواز و پرنده و نمادهای مربوط به آنها ارتباط می‌یابد و آن از طریق عبارت «منطق الطیر» است که در زبان عرفا معنی و کارکرد نمادین یافته است. همان‌طور که می‌دانیم عرفا عموماً و مولوی خصوصاً، سخن و کلام موزون خود را که مبتنی بر وحی و الهام است، منطق الطیر می‌دانند. زیرا سخن آنها از یکسو همچون آواز پرندگان آهنگین است و از سوی دیگر، پرندگان نماد فرشته‌ها هستند و زبان آنها زبان زیبا و آهنگین فرشته‌هاست. روزبهان بقلی دربارهٔ منطق الطیر عرفانی می‌نویسد: «اگر روی آن دلاوران معرفت می‌خواهی، در صفّ نعال خطیبان بی‌دستار منشین، که ایشان در پردهٔ منقولات با مزوّرنویسان معقولات، تردامن شده‌اند، از سبا و سلیمان خبر ندارند. آواز مرغ «أحطتُ بما لَمْ تحط به» نشنیده‌اند».[1]
مولانا در موارد متعدد، دامنهٔ بحث را به منطق الطیر کشانده است. از جمله در مثنوی می‌گوید:

منطق الطیر سلیمانی بیا
بانگ هر مرغی که آید می‌سرا

۱. بقلی، روزبهان، شرح شطحیات، ص ۱۵۰.

چون به مرغانت فرستادست حق
لحن هر مرغی بدادستت سبق
مرغ جبری را زبان جبر گو
مرغ پر اشکسته را از صبر گو
مرغ صابر را تو خوش دار و معاف
مرغ عنقا را بخوان اوصاف قاف[1]

۱۷. نردبان معراج

یکی از نمادهای مرتبط با معراج و پرواز معنوی، نماد «نردبان» است. نردبان را قدیم از چوب درخت می‌ساختند، زیرا، صرف نظر از دلایل دیگری که داشت - نردبان فقط ابزار نبود، بلکه نماد هم بود؛ نماد عروج به آسمان، طبیعی است که خود درخت از نمادهای مربوط به معراج است و پشت بام نیز که نردبان را برای رفتن به آن می‌سازند، از نمادهای مربوط به معراج و پرواز معنوی است. لذا نردبان، در مفهوم نمادینش فقط وسیله نیست و به پشت بام رفتن نیز یک عمل معمولی نیست، بلکه در هر دوی آنها مفهوم و عنصری نمادین برای اشاره به معراج و رسیدن به آفتاب معنوی وجود دارد. میرچا الیاده می‌نویسد: «بالا رفتن از پله، نه تنها، چنانچه دیدیم دست‌یابی به

---

۱. مثنوی، دف. چهارم، ابیات ۸۵۱-۸۵۴.

«شکستن سطحی» که از پیش آشکار است - بلکه مرگ را نیز نمادپردازی می‌کند. بسیاری از آنها سنتهایی است که در آن جان مرده از مسیرهای کوهستانی یا از درخت بالا می‌رود».[۱] وی همچنین در جای دیگر می‌نویسد: «بالا رفتن از پلکان یا کوه، در خواب یا در یک رؤیای بیداری، در ژرفترین سطح روان، به معنای تجربهٔ رستاخیز است (حل بحران، یکپارچگی دوباره روان)».[۲] مولانا در موارد متعددی از نماد نردبان استفاده کرده و به رابطهٔ آن با معراج اشاره کرده است. در بیت زیر:

ز تک خاک دانه‌ها سوی بالا برآمده
که عنایت،فتاده را به عُلی نردبان شود[۳]

مولانا با تصویرسازی بدیعی، عنایت الهی را به نردبان (وسیله معراج) تشبیه کرده است که گیاهانی که از دل خاک جوانه می‌زنند، به وسیله آن به طرف آسمان بالا می‌روند. مولوی در جای دیگر نیز رشد گیاهان را از دل خاک، معراج آنها می‌داند که به وسیله نردبان غیبی به آسمان عروج می‌کنند:

تا سرّ هر نهالی از قعر بر سر آید
معراجیان نهاده در باغ نردبان را[۴]

مولانا حقیقت معراج را، حقیقتی ذومراتب می‌داند که پایین‌ترین

---

۱. الیاده، اسطوره، رؤیا، راز؛ ص۱۱۸.
۲. همان، ص۱۲۱.
۳. کلیات شمس، ۲۴۲/۲.
۴. همان، ۲۱/۱.

مرتبهٔ آن، معراج گیاهان و درختهاست که به سوی آسمان و نور بالا می‌روند. از نظر او میل و گرایش به معراج در همهٔ مخلوقات وجود دارد و داعیهٔ آن در همهٔ انسانها هست، با این تفاوت که عده‌ای نردبان حقیقی را گم می‌کنند و به نردبان‌های دروغین و بی‌خاصیت متوسل می‌شوند. به همین دلیل است که می‌گوید:

نردبان حاصل کنید از ذی المعارج، بررَوید
تُعْرِجُ الروح الیه و الملایک اجمعون
کی ترا شد نردبان چرخ، نجّار خیال
ساخت معراجش یدّ کلّ الینا راجعون[1]
حسّ دنیا نردبان این جهان
حسّ دینی نردبان آسمان[2]

مولوی از کسانی که نردبان حقیقت را گم کرده‌اند، به نمرود و پروازش، به وسیلهٔ کرکسان[3] اشاره می‌کند، و در برابر نردبان او که نماد حواس ظاهری است، «پیر» را نردبان حقیقی می‌داند:

من نجویم زین سپس راه اثیر
پیر جویم پیر جویم، پیر، پیر
پیر باشد نردبان آسمان
تیر، پرّان از که گردد؟ از کمان

۱. همان، ۱۹۷/۴.
۲. مثنوی، دف. اول، بیت ۳۰۴.
۳. قیاس شود با فردوسی، شاهنامه، به آسمان رفتن کاووس با عقابها، ج۲، ص۱۵۱-۱۵۴.

نه ز ابراهیم، نمرود گران
کرد با کرکس سفر بر آسمان؟
از هوا شد سوی بالا او بسی
لیک بر گردون نپرد کرکسی
گفتش ابراهیم ای مرد سفر
کرکست من باشم اینت خوبتر
چون ز من سازی به بالا نردبان
بی پریدن بر روی بر آسمان
آنچنان که می‌رود تا غرب و شرق
بی ز زاد و راحله، دل همچو برق
آنچنان که می‌رود شب ز اغتراب
حسّ مردم، شهرها در وقت خواب[1]

او در ابیات زیر عقل جزوی را در قیاس با عقل پیران و ابدالان، همچون کرکس در قیاس با جبرئیل می‌داند:

خیز ای نمرود بر جوی از کسان
نردبانی نایدت از کرکسان
عقل جزوی کرکس آمد ای مُقِل
پرّ او با جیفه خواری متصل
عقل ابدالان چو پرّ جبرئیل
می‌پرد تا ظلّ سدره، میل میل[2]

---

۱. مثنوی، دف. ششم ۴۱۳۷-۴۱۴۸.
۲. همان، دف. ششم، ابیات ۴۱۵۰-۴۱۵۲.

مولانا علاوه بر اینکه، شمس تبریزی را به درخت طوبی تشبیه می‌کند، وی را به «درخت» در معنای عام آن نیز تشبیه می‌کند، و تشبیه شمس به درخت، علاوه بر اینکه تداعی کنندهٔ شجرهٔ موسی(ع) و دیگر شجره‌های مقدس است، با نمادپردازی معراج نیز مربوط است:

در تبریز شمس دین هست بلندتر شجر
شاد و به‌برگ و بانوا زان شجرم به جان تو[1]

مولوی در جای دیگر، ساختن نردبان را به شمس تبریزی نسبت می‌دهد:

شمس تبریز نردبانی ساخت
بام گردون بر آکه آسان شد[2]

نردبان ساختن شمس، در عین حال می‌تواند نماد تأویل واژهٔ «شمس» باشد که از مرحلهٔ نشانه تا مرحلهٔ نماد که حیطهٔ دلالتهای آن شامل و در برگیرنده همهٔ نمادهاست هم بشود. کلمهٔ شمس برای مولانا کلمهٔ طیبه است و کلمهٔ طیبه، چنانکه وصفش در قرآن آمده است[3] درختی زیباست که ریشه‌اش ثابت است و شاخه‌اش در آسمان است. و البته چنین کلمه‌ای خود نردبانی است که راه به آسمان رفتن را فراهم می‌کند، فراموش نکنیم که درخت، همچون نردبان، نماد معراج است.

---

۱. کلیات شمس، ۲۷/۵.
۲. همان، ۲۵۱/۲.
۳. قرآن کریم، ۲۴/۱۴.

۱۸. شمس و کیمیا

امروزه در پرتو پژوهشهای متعدد دانشمندان معلوم شده است که هدف و غایت کیمیاگری، تبدیل فلزات و دستیابی به طلا نبوده، بلکه کیمیاگری یکی از ملزومات رهیافتهای عرفانی بوده است و موضوع تبدّل اجسام و فلزات نیز، مقدمه‌ای برای درک چگونگی تعلق نفس به جسم و تبدّل جسم و روح بوده است. الیاده در خصوص ارتباط کیمیاگری با عرفان می‌نویسد: «کیمیاگری در همهٔ فرهنگهایی که کیمیاگری را پذیرفته‌اند، همواره با سنتی باطنی یا «عرفانی» پیوندی تنگاتنگ دارد».[1] هانری کربن از معدود محققانی است که بیشترین توجه را به کیمیاگری اسلامی مبذول داشته و در آثار خود از کیمیا با عنوان «صنعت والا» یاد کرده و آن را تجربه‌ای روحی و معنوی دانسته است.[2] در آثار مختلف مولانا و شمس، شواهد و قرائن متعددی هست که هم آگاهی وسیع آنها را در کیمیاگری نشان می‌دهد و هم استفادهٔ وسیع آنها را از نمادهای مربوط به کیمیاگری.

افلاکی در بخشی از مناقب شمس تبریزی می‌نویسد: «همچنان منقول است که اوقات حضرت مولانا می‌فرمود که خدمت مولانا شمس‌الدین ما در تسخیر نفوس جنّی و انسی و سرّ اسماء قدسی و

---

۱. الیاده، اسطورهٔ کیمیاگری، ص۲۱۳.

۲. ر.ک. کرهکن، معرفی دیدگاه و آثار کربن در زمینهٔ کیمیای دورهٔ اسلامی، ص۱۱۶-۱۲۰.

اسرار اشیا، ید بیضای موسوی داشته و هماناکه نفس مبارک او همدم مسیحا بود و در علم کیمیا نظیر خود نداشت و در دعوت کواکب و قسم ریاضیات و الهیات و حکمیات و نجوم و منطق و خلافی او را لیس کمثله نفسٌ فی الآفاق و الأنفس می‌خواندند، اما چون به مردان خدا مصاحبت نمود، همه را در جریده لا ثبت فرموده، از کلیات مرکبات و مجردات و مفردات مجرد شد و عالم تجرید و تفرید و توحید را اختیار کرد».[1]

تا جایی که به موضوع ما مربوط می‌شود، مهمترین نکته‌ای که از گفتهٔ افلاکی می‌توان فهمید این است که شمس در کیمیاگری شخصیت و جایگاه ممتازی داشته و درک این جایگاه توسط مولانا، مستلزم مشارکت او در تجربه‌های کیمیاگری شمس تبریزی و یادگیری او از خود شمس بوده است. تصور اینکه اطلاعات مولانا دربارهٔ آگاهی و تسلط شمس در علوم فقه و کیمیاگری، از منبعی غیر از خود شمس بوده باشد، بسیار بعید است. اینکه افلاکی سعی می‌کند اشتغال شمس را به این امور، متعلق به گذشته بداند ناشی از دو علت مهم است؛ اول اینکه افلاکی مانند دیگران اطلاع دقیقی از کیمیاگری نداشته و تصور او در این خصوص تصور عوامانه‌ای است که کیمیاگری را صرفاً تبدیل اجسام و نوعی اشتغال از سر بیکاری، می‌دانسته و دیگر اینکه افلاکی در سراسر کتاب خود، کوشیده است مقام شمس تبریزی را فروتر از مقام مولانا جلوه دهد، و این طور

---

۱. افلاکی، مناقب العارفین، ۶۲۶/۲-۶۲۵.

وانمود کند که مولانا پیر و مراد شمس بوده است و شمس صرفاً برای کسب فیض از مولانا و تحت ارشاد او قرارگرفتن به قونیه آمده و با مولانا ملاقات کرده است. چنانکه در همین فقره نیز می‌کوشد اشتغال شمس را به علوم خفیه و کیمیاگری و غیره، از سر بطالت و پیش از مصاحبت او با «مردان خدا» -که منظورش کسی جز مولانا نمی‌تواند باشد - معرفی کند.

علت بی‌اطلاعی یا تجاهل افلاکی و امثال او از کیمیاگری را باید در سرّی بودن آموزه‌های آن دانست. ویژگی سرّی بودن آموزه‌های کیمیاگری مطلبی است که دانشمندان مختلف دربارهٔ آن مطالب بسیار نوشته‌اند.[۱] و حتی در متون کلاسیک نیز می‌توان اشاراتی را دربارهٔ آن یافت. چنانکه شمس‌الدین آملی می‌نویسد: «ارباب این صناعت بنابر صیانت صنعت از جهال تا کثرت مال سبب ضلالت و مفسده ایشان نگردد و چون در او به رموز و اشارات سخن رانده‌اند و صورت ضنت ورزیده، لاجرم هرکس را وصول بدو صورت نبندد».[۲] البته از دلیلی که آملی برای سرّی بودن آموزه‌های صناعت کیمیاگری می‌نویسد، به خوبی می‌توان حدس زد که خود او نیز از اسرار حقیقی این صناعت، که همانا در نمادپردازیهای آن متجلی شده، بی‌خبر بوده، و یا تغافل کرده، و یا به رمز سخن گفته است. آنچه نیز در کتاب خود راجع به کیمیا نوشته، محدود به بحث تبدّل اجسام است که صرفاً روپوشی برای اصل هدف و غایت کیمیاگری بوده است. درست است که

---

۱. از جمله ر.ک. الیاده، همان.

۲. آملی، نفایس الفنون، ۱۵۸/۳.

توصیه به حفظ اسرار از مهمترین ابعاد تصوف و عرفان، و حتی بنا به گفتهٔ الیاده[۱] از ویژگیهای علوم و فنون دیگر نیز بوده است، اما این توصیه، و عمل به آن در کیمیاگری از شدت بیشتری برخوردار بوده است. و این مطلب در شعر و سخن مولانا، نمود بیشتری یافته است. اینکه مولانا از تخلص «خاموش و خاموشی» استفاده می‌کند، در کنار دلایل دیگری که دارد می‌تواند به آموزه‌های کیمیاگری او هم مربوط شود، و این آموزه‌ها می‌تواند به شعر او نیز ارتباط داشته باشد؛ زیرا چنانکه گفتیم منطق الطیر و آواز پرندگان نمادی از سخن مبتنی بر وحی و الهام ربّانی است و در کیمیاگری مفهوم نمادین «عمل سفید» با این مسأله در پیوند است. چنانکه سید حسین نصر نوشته است: «در عمل سفید، کیمیاگر از جنبه‌های لطیفی که بالقوه در ماده موجود است استفاده می‌کند تا به نور عقل کل برسد. با دریافت جنبه لطیف و کثیف طبیعت، وی به اصول سه مملکت حیوان و نبات و جماد عارف می‌شود و به فهمیدن زبان مرغان آغاز می‌کند».[۲] مثلاً این ابیات مولانا که به گونه نمادین به شمس تبریزی- که خودش نماد است- اشاره دارد، مبتنی بر نمادپردازی مربوط به کیمیاگری است:

ای سرخ صباغت علمدار
بگشا پر و بال جعفری را
پر لاله کن و پر از گل سرخ
این صحن رخ مزعفری را

---

۱. الیاده، همان.
۲. نصر، علم و تمدن در اسلام، ص۲۴۶.

اسپید نمی‌کنم دگر من
در ریز رحیق احمری را[۱]

از اشاره‌های متعددی که در این ابیات به عمل کیمیاگری وجود دارد، می‌توان به تجربه‌های مولانا در این صناعت پی برد. عبارت «سرخ صباغت» را می‌توان به «عمل سرخ» درکیمیاگری تعبیر نمود. «عمل سرخ، نماینده آخرین حالت نصفیهٔ نفس است که بر اثر پرتو روح که از درون بر آن تابیده، مبدل به طلا شده است. بنابراین عمل سرخ مرحلهٔ ازدواج کیمیایی نهایی است، که در آن گوگرد، جیوه را عقد می‌کند، خورشید با ماه متحد می‌شود و روح به همسری نفس در می‌آید».[۲] شاید در اشاره به همین نوع ازدواج است که شمس تبریزی گفته است: «عروسیها یک نوع نیست. این نیز عروسی است نَفْس».[۳] زیرا ازدواج هم نوعی شوق است و هم مقدمهٔ پیدایش نسبت میان دو چیز، و این هردو از موضوعات علم المیزان است که بخشی از علم کیمیاست. در مصراع دوم از ابیات مذکور، نام «جعفر» در عین حال که تداعی‌کنندهٔ جعفر طیّار است، تداعی‌کنندهٔ جعفر نامی هم که کیمیاگر بوده و «زر جعفری» بدو منسوب است، هست. در برهان قاطع دربارهٔ آن آمده است: «زر جعفری، به کسر ثانی، طلای خالص بود منسوب به جعفر نامی که کیمیاگر بوده است».[۴] در بیت سوم، فعل «سپید

---

۱. کلیات شمس، ۸۵/۱.
۲. نصر، همان، ص۲۴۷.
۳. شمس تبریزی، مجموعه مقالات، ص۲۵۴.
۴. برهان قاطع، ص۱۰۱۰، ذیل مدخل «زر جعفری».

کردن» اشاره به اصطلاح «تبییض» دارد و «رحیق احمری» در مصراع دوم آن، اشاره به مایعی دارد که طی عملیاتی پیچیده برای «تصفیر» یا سرخ کردن مورد استفاده قرار می‌گرفته است. شمس‌الدین آملی در خصوص اصطلاحات «تبییض و تصفیر» می‌نویسد: «بدانکه هر چند مقاصد این صناعت بسیار است، چنانکه در آخر به هر یک از آن اشارتی کرده شود، اما اصل الباب دو چیز است: یکی تبییض و دوم تصفیر».[۱] «تصفیر» که همان «عمل سرخ» است، عملیاتی است برای تهیهٔ طلا یا زر و زر را در اصطلاح کیمیاگری «شمس» و «شعاع» و «نور» هم می‌خوانند.[۲] در بیت دوم، عبارت «صحن رخ مزعفری» نیز به اصطلاحات کیمیاگری اشاره دارد؛ «صحن» به معنی قدح بزرگ است و «مزعفری» تداعی‌کنندهٔ «زعفران آهن» است که در کیمیاگری کاربرد داشته و احتمالاً برای ایجاد استعداد رنگ‌پذیری در فلزات مورد استفاده قرار می‌گرفته است. «صحیفه‌ای از آهن یا براده را سرکه بر زنند و بنهند تا رنگ زعفران پذیرد و یک رطل سرکه مقطر با سه درم زعفران آهن و دو درم شب و سه درم شبنم و سه درم زاج مصری به هم آرند و در آفتاب گرم نهند چهل روز و هر چهل روز بجنبانند، چون تشمیع افتاد، بر هر جسدی که نهند، رنگ از او جدا نشود».[۳] با توجه به همین اشارات می‌توان فهمید که مولانا با استفاده از اصطلاحات کیمیاگری از یک سو به عملِ کیمیاگریِ آفتاب اشاره

---

۱. آملی، نفایس الفنون، ۳/۱۶۰-۱۶۱.
۲. همان، ۱۸۳/۳.
۳. شهمردان بن ابی‌الخیر، نزهت‌نامهٔ علایی، ص۲۷۷.

می‌کند و از سوی دیگر به کیمیاگریِ شمس تبریزی. «سرخ صباغت علمدار» را می‌توان استعاره از خورشید گرفت به این اعتبار که خورشید عامل لعل و یاقوت شدن کانیهاست. بنا به اعتقاد قدما بر اثر تابش آفتاب بر سنگها، سنگهایی که اصالتی دارند، به گوهرهایی همچون عقیق و یاقوت و لعل تبدیل می‌شوند، چنانکه سنایی گفته است:

سالها باید که تا یک سنگ اصلی ز آفتاب
لعل گردد در بدخشان یا عقیق اندر یمن[1]

و از آنجا که لعل و عقیق و یاقوت سرخ رنگ هستند، و این رنگ را خورشید بدانها داده، پس خورشید «سرخ صباغت» است و از آنجاکه همهٔ آنها در اصل سنگ بوده‌اند و سپس به لعل و یاقوت و عقیق تبدیل شده‌اند، پس خورشید کیمیاگر است. علمدار بودن خورشید به این است که اشعه‌های آن شبیه به علم است و اگر «جعفری» را مجازاً به معنی «زر جعفری» بگیریم آنگاه «گشودن پر و بال جعفری» استعاره از پرتو افشانی خورشید است. در بیت دوم عبارتِ « پر از لاله وگل سرخ کردن» کنایه از رنگ سرخ بخشیدن و آن خود کنایه از شادابی و نشاط بخشیدن است. اگرچه خورشید به خودی خود چهره و رخسار کسی را سرخ نمی‌کند، اما با توجه به اینکه رخی که مزعفری‌شده، استعداد هرگونه رنگ‌پذیری را دارد، و در مفهوم کنایی آن، چهره‌ای که بر اثر عشق زرد است سرانجام با تابش آفتاب معشوق، به شادمانی و نشاط

۱. سنایی، دیوان، ص۴۸۵.

می‌رسد، باز هم انتساب این فعل به خورشید، موجّه است. به همین قیاس بیت سوم را می‌توانیم این گونه تأویل کنیم که، «سپید کردن» کنایه از «آشکار و هویدا کردن»[1] است که به نوعی با مستی ملازمت دارد و «رحیق احمری» نیز که به معنی شراب است از نظر قراردادها و استعاره‌های خودکار شدهٔ شراب، با خورشید ارتباط دارد.

اشارات مولوی به صنعت کیمیاگری و استفاده از اصطلاحات رمزی آن به همین سه بیت خلاصه نمی‌شود، بلکه وی در موارد بسیار، از اصطلاحات این صناعت استفاده کرده است و بیشتر اشارات او نیز مربوط به عملیات ساختن «زر» است که در اصطلاح کیمیاگری به آن «شمس» می‌گویند. شمس و مولانا، چه کیمیاگر در معنی لغوی کلمه بوده باشند چه نه، مولانا در اشعار خود از نمادپردازی کیمیا و کیمیاگری برای اشاره به شمس در موارد متعدد استفاده کرده است. ارتباط شمس با کیمیا در مراحل مختلف تأویل واژهٔ «شمس» امری کاملاً مسلم است. ارتباط کیمیا با نام - نشانهٔ شمس، یعنی محمد ملک داد تبریزی از دو جهت است؛ یکی آگاهی و مهارت او در کیمیاگری و علم کیمیا - چه عملاً بدان مبادرت کرده باشد چه نه - و دیگری ازدواج و همسری او با کیمیاخاتون، دختر خواندهٔ مولانا.[2]

---

۱. نفیسی، فرهنگ نفیسی، ص۱۸۴۲.

۲. همین ازدواج و عاقبتِ شاید ناخوشایند آن است که دستمایهٔ سعیده قدس در نوشتن داستان کیمیا خاتون شده است و دکتر توفیق سبحانی درباره آن گفته است: «جای شگفتی است که شگفت مردی چون شمس که سر پیش بزرگان تصوف فرود نیاورده، در قبال کیمیا خاتون از آن اوج فرود آمده است و به حدی رسیده است که حتی‌از یک انسان معمولی بعید است» (سبحانی، توفیق، زندگینامهٔ مولانا جلال الدین بلخی رومی، ص۵۱).

اینکه دلایل ازدواج شمس با کیمیاخاتون چه بوده است، هنوز در پردهٔ ابهام است، اما دلایل آن هرچه بوده، نام «کیمیا» برازندهٔ شمس بوده و نسبت شمس و کیمیا در دنیای نمادها سخت برازندهٔ ازدواج بوده است. مولانا در بیت زیر:

زکیمیا طلبی ما چو مس گدازانیم
تو را که بستر و همخوابه کیمیاست بخسب[1]

با توجه به همین امر، از شمس تبریزی با عنوان کسی که «بستر و همخوابه‌اش» کیمیاست یاد می‌کند، و در ضمن خود را در طلب کیمیای وجود شمس، «مس گدازنده» می‌داند و مس در اصطلاح کیمیا از «اجساد گدازنده و آواز دهنده» است.[2] وقتی که نشانهٔ شمس تبریزی به کلمه تأویل می‌شود و ذات و حقیقت او با ذات و حقیقت خورشید (آفتاب) یکسان انگاشته می‌شود، کیمیاگری او با فعل و تأثیر آفتاب در ایجاد و به کمال رساندن احجار کریمه، مرتبط می‌شود. همان‌طور که گفته شد، به اعتقاد قدما بر اثر تابش آفتاب است که لعل و عقیق و یاقوت و زر در دل سنگ به وجود می‌آید. اینکه مولوی در خطاب به خورشید می‌گوید:

هجر خویشم منما، هجر تو بس سنگدل است
ای شده لعل ز تو سنگ بدخشان تو مرو
کی بود ذره که گوید تو مرو ای خورشید
کی بود بنده که گوید به تو سلطان تو مرو[3]

---

۱. کلیات شمس، ۱۹۱/۱.
۲. ر.ک. شهمردان ابن ابی‌الخیر، نزهت‌نامهٔ علایی، ص۲۴۸-۲۵۵.
۳. کلیات شمس، ۶۳/۵.

مربوط به مرحله‌ای است که نشانهٔ شمس تبریزی به کلمه تأویل شده، و حقیقت آن با حقیقت خورشید یکی شده است. کسی که «سنگ از او لعل بدخشان» می‌شود، خورشید است، و خورشید، شکل تأویل شدهٔ شمس تبریزی است که در مرحلهٔ کلمه، ارزش هردو یکسان است. در ابیات زیر نیز، بین آنها این‌همانی وجود دارد:

* چو خورشید حمل آمد، شعاعش در عمل آمد
ببین لعل بدخشان را و یاقوت زکاتی را[1]

* سجده کردم گفتم این سجده بدان خورشید بر
کو به تابش زر کند مر سنگهای خاره را[2]

* سنگ از خورشید شد یاقوت و لعل
چشم از خورشید شد بینای چرخ[3]

***

پای خود بر تارک خورشید نه
ای تو خورشید و قمر شاد آمدی
لعل گوید از میان کان تو را
سوی آن کوه و کمر شاد آمدی
شمس تبریزی که عالم از رخت
هست مست و بی‌خبر شاد آمدی[4]

---

۱. همان، ۴۹/۱.
۲. همان، ۹۲/۱.
۳. همان، ۳۰۳/۱.
۴. همان، ۱۸۳/۶.

***

جسم خاک از شمس تبریزی چو کلّی کیمیاست

تابش آن کیمیا را بر مس ایشان گمار[۱]

شمس تبریز که سرمایه لعل است و عقیق

ما از او لعل بدخشان و عقیق یمنیم[۲]

ای تافته در جان من، چون آفتاب اندر حمل

وی من ز تاب روی تو، همچون عقیق اندر یمن[۳]

واژهٔ «شمس» وقتی از مرحلهٔ کلمه فراتر می‌رود و به نماد تبدیل می‌شود، واژهٔ «کیمیا» نیز همسو و هم جهت با آن تأویل می‌شود؛ واژهٔ «کیمیا» در مرحلهٔ اول یک نام - نشانه است که یا بر صناعت تبدیل و تبدّل اجسام دلالت می‌کند یا بر دخترخواندهٔ مولانا، اما در مرحلهٔ کلمه، بر هر گونه تبدیل و تبدلی دلالت می‌کند و در مرحلهٔ نماد بر تبدیل و تبدّلی که در اصل اشیاء و حقیقت آنها صورت می‌گیرد، دلالت می‌کند. لذا در این مرحلهٔ اخیر کیمیا و کیمیاگری نماد «مقلّب القلوب و الابصار و محول الحول و الاحوال» است. شمس تبریزی نیز در مرحلهٔ نماد، نماد پیر و مرشد روحانی است که آلت فعل خداست و با کیمیاگری خود، وجود مرید را متحول می‌کند و از مس وجود او طلای ناب می‌سازد، و یا نماد مقام الوهّیت است که هر تبدیل و تحوّلی در جهان هستی، اثر کیمیاگری اوست. مولوی در ابیات زیر با

۱. همان، ۲/۲۹۵.

۲. همان، ۴/۷.

۳. همان، ۴/۱۰۹.

توسّع معنایی بخشیدن به واژهٔ «کیمیا»، آن را از مرحلهٔ نام - نشانه به مرحلهٔ کلمه فرا برده است و لذا آن را در معنی هر گونه تبدیل و تبدّلی به کار برده است:

آنکه تخم خار کارد در جهان
هان و هان او را مجو در گلستان
گر گلی گیرد به کف خاری شود
ور سوی یاری رود، ماری شود
کیمیای زهر و مار است آن شقی
بر خلاف کیمیای متقی[1]

چنانکه پیداست، مولوی هم تبدیل به سوء را کیمیا می‌نامد و هم تبدیل به حسن و کمال را. لذا در مواردی از این دست، واژهٔ «کیمیا» در معنی متوسع آن که حاصل تأویل نشانه به کلمه است، به کار می‌رود و می‌تواند به هر کسی نسبت داده شود، اما در ابیات زیر، کیمیاگری نمادی برای تأثیر اجرام سماوی در اشیا و امور این جهانی است و لذا یک نماد است:

کیمیاسازان گردون را ببین
بشنو از میناگران هر دم طنین
نقش بندانند در جوّ فلک
کار سازانند بهر لی و لک[2]

مولوی در ابیات زیر نیز که در وصف معشوق حقیقی سروده شده

---

۱. مثنوی، دف. دوم، ۱۵۴-۱۵۶.
۲. همان، دف. چهارم، ۳۰۷۴-۳۰۷۵.

است، معشوق حقیقی را کیمیای حال معرفی می‌کند:

کیمیای حال باشد دست او

دست جنباند شود، مس مست او

گر بخواهد مرگ هم شیرین شود

خار و نشتر نرگس و نسرین شود[۱]

و در ابیات زیر، واژهٔ «کیمیا» محدودیتهای مراتب قبل از نماد را پشت سر نهاده و در متوسع‌ترین معنای خود که یک نماد بزرگ است به کار رفته است:

گر خطا گفتیم اصلاحش تو کن

مُصلحی تو، ای تو سلطان سخن

کیمیا داری که تبدیلش کنی

گرچه جوی خون بود، نیلش کنی

این چنین میناگریها کار توست

این چنین اکسیرها، اسرار توست

آب را و خاک را بر هم زدی

ز آب و گل نقش بنی آدم زدی[۲]

در ابیات زیر نیز، مولوی کیمیا را به صورت نماد به کار می‌برد و با اشاره به آفتاب، شمس تبریزی را نیز تداعی می‌کند، با این تفاوت که آفتاب در این ابیات در معنی نمادین خود به کار نرفته است، بلکه همین آفتاب فلک است که خودش موضوع و متعلق کیمیاگری حق

---

۱. همان، دف. سوم، ۱۴۲۴-۱۴۲۵.

۲. همان، دف. دوم، ۶۹۶-۶۹۹.

واقع می‌شود:

آفتابی را که رخشان می‌شود
دیده پیشش کند و حیران می‌شود
همچو ذره بینیش در نور عرش
پیش نور بی حدّ موفور عرش
خوار و مسکین بینی او را بی‌قرار
دیده را قوّت شده از کردگار
کیمیایی که از او یک مأثری
بر دخان افتاد، گشت آن اختری
نادر اکسیری که از وی نیم تاب
بر ظلامی زد، بکردش آفتاب
بو العجب میناگری کز یک عمل
بست چندین خاصیت را بر زحل
باقی اخترها و گوهرهای جان
هم بر این مقیاس ای طالب بدان[۱]

ملازمت و ارتباط شمس تبریزی و کیمیا را در ابیات زیر می‌توان مشاهده کرد:

* بخرام شمس تبریزا که تو کیمیای حقّی
همه مس ما شود زر، چو به کان ما در آیی[۲]

---

۱. همان، دف. چهارم، ۵۸۸-۵۹۴.
۲. کلیات شمس، ۱۳۰/۶.

* ای زرگر حقایق، ای شمس حق تبریز
گاهم چو زر بریده، گاهم چو گاز کرده[۱]
***
خاک پای تو را بدست آرم
تا از او کیمیا بیاموزم
آفتاب تو را شوم ذره
معنی والضحی بیاموزم[۲]

مولوی با توجه به قرارداد و سنت ادبیی که بر طبق آن عاشق روی زرد است و معشوق سرخ‌روی، زردی رخسار خود را به عشق شمس تبریزی نسبت می‌دهد که در عین حال نمادپردازی مربوط به کیمیا را نیز تداعی می‌کند:

* چون به نقد عشق شمس‌الدین تبریزی خوشم
رخ چو زر کردم بگفتم، کان مبادا بی شما[۳]
* چرا رخم نکند زرگری؟ چو متصل است
به گنج بی‌حد و کان جمال و حسن و بها[۴]

مولوی طبق معمول، از نمادپردازی کیمیا و زرگری برای اشاره به فرایند الهام و تجربهٔ شعری خود، نیز استفاده می‌کند. چنانکه در بیت زیر:

---

۱. همان، ۱۶۳/۵.
۲. همان، ۷۸/۴.
۳. همان، ۹۱/۱.
۴. همان، ۱۴۲/۱.

شمس تبریزی ز عشقت من همه زَر می‌زنم
زانکه تو بالا و پست عشق پر زر داشتی[۱]

عبارت «زَر زدن» که در حقیقت به معنی ساختن و یا مسکوک کردن طلاست، در عین حال که کنایه از «زرد کردن رخسار به نشان عشق» است، کنایه از سرودن شعر هم هست؛ زیرا سرودن شعر نوعی کیمیاگری سخن است و به لحاظ ارتباط آن با منطق طیور، خود بخشی از عمل کیمیاگری است. در بیت زیر نیز مشابه همین اشاره را می‌توان یافت:

خاکم شده گنجور زر، از تابش خورشید تو
وز فّر تو پرها دمد از فکرت طیّار من[۲]

در بیت زیر می‌توان مرجع ضمیر اشارهٔ «این» را شعر خود مولانا دانست:

زر کان شمس تبریز است این
صاف باشد، گر بجوی جو به جو[۳]

در پایان این نکته را باید یادآوری کرد که خورشید در دلالتهای خود بر طبق احکام نجوم، بر زر (طلا) نیز دلالت دارد و بنابراین، رابطهٔ شمس تبریزی با زر و زرگری علاوه بر مجرای کیمیاگری از مجرای دلالتهای نجومی خورشید نیز هست.

---

۱. همان، ۱۰۹/۶.
۲. همان، ۱۱۲/۴.
۳. همان، ۷۰/۵.

۱۹. شمس و شراب

یکی دیگر از تصویرگریها و نمادپردازیهای مربوط به شمس تبریزی، تصویرگریها و نمادپردازیهای مربوط به شراب است. ارتباط شمس تبریزی با شراب، از مرحلهٔ کلمه شدنِ شمس آغاز می‌شود. در این مرحله، این‌همانی شمس تبریزی و خورشید به مولانا مجال می‌دهد، از صور خیال شعر فارسی برای همسو کردن تأویلِ شراب با شمس استفاده کند. مولانا با آشنایی عمیقی که با شعر شاعران پیش از خود داشته، از بسیاری از صور خیالی که آنها در شعر خود راجع به خورشید به کار برده‌اند، استفاده کرده و آن صور خیال را در خدمت تأویل واژهٔ «شمس» به کار گرفته است. یکی از صور خیالی که مولانا برای تأویل این واژه به کار گرفته است، تشبیه خورشید به شراب است که در شعر پیش و پس از مولانا به کرّات در شعر شاعران به کار رفته است. از نمونه‌های آن در شعر شاعران پیش از مولانا ابیات زیر است:

* بیار و هان بده آن آفتاب کش بخوری
ز لب فرو شود و از رخان برآید زود[1]

* آنگه اگر نیمشب درش بگشایی
چشمهٔ خورشید را ببینی تابان[2]

---

۱. رودکی، ص۱۸.

۲. همان ص۲۹.

* می آفتاب زرفشان جام بلورش آسمان
مشرق کف ساقیش دان، مغرب لب یار آمده[1]

مولانا در ابیاتی از قبیل ابیات زیر، شمس تبریزی را استعاره از شراب می‌آورد، یعنی به جای اینکه آفتاب یا خورشید را استعاره از شراب بیاورد، شمس تبریزی را استعاره می‌آورد:

فتاده در سرش از شمس تبریز
خماری و خماری و خماری[2]

پس ز جام شمس تبریزی بده یک جرعه‌ای
بعد از آن مر عاشقان را وقت حیرانیستی[3]

در این گونه ابیات، به راحتی می‌توان به جای «شمس تبریزی» واژهٔ «شراب» یا مترادفات آن را به کار برد، بدون اینکه خللی در معنی ظاهری ایجاد شود. ولی در عین حال می‌توان واژهٔ «عشق» را نیز جایگزین کرد که از نظر معنایی رسایی بیشتری هم دارد ولی جایگزین کردن واژهٔ «عشق» از آن رو موجّه و مناسب است که مولانا در همهٔ مواردی که از نماد «شمس» یا «شمس تبریزی» استفاده می‌کند، مفهوم عشق نیز در آن مندرج است. از این گذشته در مثالهایی که ذکر شد، شمس برای شرابی استعاره آمده است که خود یک نماد است؛ نماد عشقِ حقیقی. لذا هر دو رکن تشبیه همسو و هم جهت با یکدیگر به مرحلهٔ نماد صعود کرده‌اند و در این مرحله، حقیقت شمس و شراب و

---

۱. خاقانی، دیوان، ص۳۸۹.
۲. کلیات شمس، ۴۹/۶.
۳. همان، ۱۰۳/۶.

عشق یکی است و اختلاف آنها در لفظ است. مولانا در توصیف‌های صریح یا تلویحی خود از شمس - شمسی که به نماد تبدیل شده است-گاه او را ساقی، گاه شراب (می، باده و...) و گاه هر دو نامیده است:

شمس تبریزی مرا کردی خراب
هم تو ساقی، هم تو می، هم می فروش[1]

و از این فراتر ساقی بودن شمس را به بخشش عام آفتاب پیوند زده است:

ای آفتابی آمده بر مفلسان ساقی شده
بر بندگان خود را زده، باری‌کرم باری عطا[2]

وقتی که شمس به یک نماد بزرگ تبدیل می‌شود، شراب و ساقی هم، همسو و هم جهت با آن به نماد تبدیل می‌شوند.

---

۱. همان، ۱۰۵/۳.
۲. همان، ۹/۱.

معراج نمادها در آسمان جان

۱. شمس تبریزی در ملکوت جان

از آنچه تاکنون گفتیم، به خوبی مشخص می‌شود که واژهٔ «شمس» یا «شمس تبریزی» وقتی که مفهوم و کاربرد نمادین پیدا می‌کند، با شبکهٔ گسترده‌ای از نمادها، مرتبط می‌شود که از وجوه متعدد با هم مرتبط‌اند و هرکدام دیگری را تداعی می‌کند یا حتی بر آن دلالت می‌کند. در این میان «شمس تبریزی» نماد اعظم است که «مستجمع جمیع» نمادهای مولاناست. وقتی مولانا از این نماد استفاده می‌کند، همهٔ نمادهای دیگر نیز در درون آن جای دارند، اما هیچ‌کدام از نمادهای دیگر نمی‌توانند شامل همهٔ دلالتهای شمس تبریزی باشند. به همین دلیل است که مولوی بارها به اهمیت و جایگاه این نماد در شعر خود اشاره کرده است. از جمله در غزل زیر:

در ستایشهای شمس‌الدین نباشم مفتتن
تا تو گویی کاین غرض نفی من است از لا و لَنْ
چونکه هست او کلّ کلّ، صافی صافی کمال
وصف او چون نوبهار و وصف اجزا یاسمن

هر یکی نوعی گلی و هر یکی نوعی ثمر
او چو سر مجموعِ باغ و جانِ جانِ صد چمن
چون ستودی باغ را پس جمله را بستوده‌ای
چون ستودی حق را داخل شود نقش وثن
ور وثن را مدح گویی نیست داخل حسن حق
گرچه هم می باز گردد، آن به خالق فاعلَمَنْ
لیک باقی وصفها بستوده باشی جزو در
شمس حق و دین چو دریا، کی شود داخل به دَنّ؟!
حق همی‌گوید منم، هشدار ای کوته نظر
شمس حق و دین بهانه است اندر این برداشتن
هرچه تو با فخر تبریز آوری بی‌خردگی
آن به عین ذات من تو کرده‌ای، ای ممتحن[1]

مولانا در بیت اول این غزل به نکتهٔ مهمی اشاره می‌کند و آن نکته این است که ستایشهای شمس را عملی آگاهانه و از روی اختیار معرفی می‌کند نه ناشی از غلیان وجد و شور و احساسات، و در نتیجه عملی همراه با تسامح. حتی استفاده از این نماد را، گرچه متضمن نفی انانیّت هم هست، تمهیدی برای نفی انانیّت خود نمی‌داند. این بدان معناست که محوریت نماد شمس یک امر اتفاقی یا صرفاً ناخودآگاه نیست. از نظر مولوی، نماد «شمس» دربرگیرندهٔ همهٔ کمالات و ارزشهاست. لذا ستایش او، ستایش همهٔ خوبیهاست. مولانا، بنابر

۱. کلیات شمس، ۲۱۶/۴.

اقرار خودش در این غزل، وقتی شمس را توصیف می‌کند، همچنان است که نوبهار را توصیف می‌کند[۱] و وصف بهار یا نوبهار، وصف همهٔ خوبیهایی است که ملازم بهار است. وصف شمس، مثل وصف باغ است که وصف آن وصف همهٔ درختهاست. وصف و ستایش او مثل وصف و ستایش حق است که وصف و ستایش همهٔ اشیا را در دل خود دارد. شمس تبریزی کلّ است که همهٔ اجزا را در خود دارد و وصف و ستایش او وصف و ستایش همهٔ اجزاست؛ اما عکس این مطلب صادق نیست؛ زیرا وصف جزء، وصف کل را شامل نمی‌شود و درست مثل این است که بخواهی آب دریا را در خمره‌ای بگنجانی. مولانا در ابیات خود به نماد بودن «شمس تبریزی» تصریح می‌کند و آنچه را در وصف او می‌گوید، وصف حق می‌داند و برداشتن (حمل کردن یا اسناد) کمالات را به شمس تبریزی، بهانه می‌داند. زیرا شمس تبریزی رمز و نماد حق است و آنچه دربارهٔ او گفته می‌شود، چیزی است که دربارهٔ حق گفته می‌شود. بنابراین، هر انتقادی به شمس تبریزی وارد شود، انتقادی است به حق که شمس نماد آن است.

با این حال که معانی نمادینِ شمس تبریزی، تا این حدّ، وسعت و گستردگی دارد، بخش زیادی از دلالتهای آن، به جبرئیل یا روح‌القدس، و آنچه همتا و هم‌جنسِ آن در ملکوت جان است، مربوط می‌شود. جبرئیل، حقیقتی مربوط به غیبِ آفاق است، و خفّی یا سرِّ سرّ، همتا و هم‌جنسِ آن، در غیب انفس یا ملکوت جان است. از

---

۱. با آمدن خورشید به برج حمل بهار آغاز می‌شود و طلوع خورشید از برج جدید، هم نماد رستاخیز است و هم شروع دوبارهٔ بهار.

نظرگاهِ عرفا، سالک پس از اینکه به مرتبهٔ کشفِ خفّی نایل می‌شود، بین این دو (جبرئیل و خفّی)، وحدت و اتحاد و اتصال برقرار می‌شود و اطلاق نام جبرئیل بر هردو، وجه و محملی صحیح می‌یابد. به همین ترتیب نمادی که بر یکی از این دو دلالت کند، در عین حال بر دیگری هم دلالت می‌کند. در مرتبهٔ اتحاد این دو است که الهام شعری رخ می‌دهد و شاعر گویندگی شعر را به روح قدسی یا شمس تبریزی که نماد آن است، نسبت می‌دهد. مولوی، در ابیات زیر، به همین مسأله اشاره دارد:

سرّسرّ شمس دین مخدوم ما پیدا شده
تا ببینی بنده با وصف خدا آمیخته
ای خداوند شمس دین فریاد از این حرف رهی
زانکه هر حرفی از این با اژدها آمیخته
یکی دمی مهلت دهم تا پست تر گیرم سخن
زانکه تند است این سخن با کبریا آمیخته[1]

عبارت «سرّسرّ شمس دین» که در بیت اول آمده، به مطلب بسیار مهمی در فرایند الهام شعری اشاره دارد که بدون درک آن، هرگونه برداشتی از نماد «شمس تبریزی» چه در فرایند الهام و چه در موارد دیگر، ناقص خواهد بود. واژهٔ «سرّ» علاوه بر معنی «راز» در لسان عرفا بر «لطیفه‌ای غیبی که در دل متمکن است» نیز دلالت دارد. به بیان دیگر، «سرّ» اصطلاحی عرفانی است که بر مرتبه‌ای از مراتب روح

---

۱. همان، ۱۵۲/۵.

انسانی دلالت دارد. عرفا چه برای روح در معنی کلّی آن و چه برای روح انسانی، مراتبی را در نظر می‌گیرند. در این خصوص، «مولوی به توصیف چهار سطح بنیادی می‌پردازد: روح حیوانی، روح انسانی، روح ملکی یا روح جبرئیل، و روح محمدی یا روح اولیا. بالاتر از آخرینِ این مراتب، خدا هست که فراتر از روح است، اما اغلب به طریق مجاز، از او به عنوان «روح» یاد می‌شود».[۱] در میان این مراتب، مرتبهٔ روح حیوانی، مشترک میانِ حیوان و انسان است، و در این مرتبه، تفاوت و تمایزی میان انسان و حیوان وجود ندارد. مهمترین خصیصهٔ این روح، انفصال و تفرقه است؛ یعنی بین آحاد و افراد آن وحدت و اتصالی وجود ندارد، بلکه هرچه هست، تفرقه و جدایی است:

تفرقه در روح حیوانی بود
نفسِ واحد، روح انسانی بود[۲]

اما، همان‌طور که ویلیام چیتیک هم خاطرنشان کرده است، «سه سطح بعدی روح، تفکیک ناپذیرند. زیرا جملگی برخوردار از وحدت‌اند، و به اعتباری، یکسان و همانند هستند».[۳] مولوی بارها به تفرّقِ روح یا جان حیوانی و اتصال و وحدتِ روح انسانی و مراتب بالاتر از آن اشاره کرده است. از جمله در ابیات زیر:

جان گرگان و سگان هر یک جداست
متحد جانهای شیران خداست

---

۱. چیتیک، راه عرفانی عشق، ص۳۳.
۲. مثنوی، دف. دوم، بیت ۱۸۸.
۳. چیتیک، همان، ص۳۴.

جمع گفته جانهاشان من به اسم
کان یکی جان صد بود نسبت به جسم
همچو آن یک نور خورشید سما
صد بود نسبت به صحن خانه‌ها
لیک یک باشد همه انوارشان
چونکه برگیری تو دیوار از میان
چون نماند خانه‌ها را قائده
مؤمنان مانند نفس واحده[1]

همان‌طور که روح در معنی کلّی آن دارای مراتب است، روح انسانی نیز دارای مراتبی است و هرکدام از آن مراتب، با یکی از مراتب روح در معنی کلّی آن، مناسبت و مجانست دارد. مثلاً پایین‌ترین مرتبهٔ روح انسانی، چیزی از جنس روح حیوانی است و مراتب بالاتر از آن، هرکدام با یکی از مراتبِ بالاتر روح هم‌جنس‌اند. وقتی که شخص عارف از طریق کشف و شهود عرفانی، به کشف یکی از این مراتب نایل می‌شود، دریچه‌ای از درون او به سوی مرتبهٔ همجنس، گشوده می‌شود و آن دو به یکدیگر متصل می‌شوند. از اتصال آنها، سالک، بسته به مرتبه‌ای از روح که قادر به کشفِ آن شده، از طریق تمثّل، قادر به رؤیت فرشته یا ملک یا غیر آن می‌شود. علاءالدولهٔ سمنانی همهٔ این مراتب را که منطبق بر وظایف الاعضای جسم مثالی، یا روح است، نور می‌نامد و در رسالهٔ «نوریه» دربارهٔ آنها

---

۱. مثنوی، دف. چهارم، ابیات ۴۱۵-۴۱۹.

می‌نویسد: «بعد از این بدانی که به نسبت، نور را در غیبِ انفس، بر خفّی و روح و سرّ و دل و نفس اطلاق کنند و در شهادتِ انفس بر نور باصره و قوای مدرکه که در دماغ مخزون است اجرا کنند، و در غیبِ آفاق بر ارواح ملک و جن اجرا کنند و در شهادتِ آفاق بر آفتاب و ماه و ستارگان و چراغ و شمع و مشعله، اطلاق جایز دارند».[1] اگر به تطبیقِ موازنه‌ای که سمنانی، میانِ غیبِ انفس و شهادتِ انفس و غیبِ آفاق و شهادتِ آفاق برقرار کرده، درست توجه کنیم، می‌بینیم که نسبت آفتاب با دیگر نورهایِ شهادتِ آفاق، شبیه به نسبتِ خفی با دیگر مراتب نور در غیبِ انفس است. پس آفتاب از شهادت آفاق، منطبق بر خفی در غیب انفس است. بنابراین، سرّسرّ شمس دین را - با توجه به اینکه مرتبهٔ قبل از سرّ، روح و خفّی است - باید منطبق بر روح یا خفّیِ شمس‌الدین بدانیم و آن را حقیقتی متعلق به غیب آفاق محسوب کنیم؛ زیرا غیب انفس جز بر صاحب نفس پدیدار نمی‌شود، و اگر سرّسرّ شمس دین را به معنی «خفّی» یا «روح» شمس‌الدین تبریزی (محمد ملک داد) محسوب کنیم، توجیه اینکه چگونه سرّ او یا سرّسرّ او بر مولانا پدیدار شده، فقط با استناد به اصل وحدت روح اولیا ممکن است. اما اگر آن را حقیقتی متعلق به غیب آفاق محسوب کنیم، می‌توانیم توجیه مناسب‌تری برای آن بیابیم. لذا در مرحلهٔ اول، شمس دین را در بیت مذکور باید به آفتاب (خورشید) تأویل کنیم که حقیقتی است متعلق به شهادت آفاق و طبعاً سرِّ سرِّ آن، حقیقتی متعلق به غیب

---

۱. علاءالدولهٔ سمنانی، مصنفات فارسی، ص۳۰۲.

آفاق می‌شود و آن حقیقت با شرحی که در ذیل می‌آید، می‌تواند بر جبرئیل و سیمرغ و طباع تام هرسی و نمادهای هم ارز و معادل آنها منطبق شود. پیش از هر چیز، برای درک بهتر بیت اول از ابیات مذکور، باید به مفهوم «تمثّل» از دیدگاه عرفا توجه داشته باشیم، شباهت مضمون این بیت با مطلبی که عین‌القضات همدانی دربارهٔ شهود عرفانی خود نوشته است، و آن را تمثّل می‌داند، انکار ناپذیر است وی می‌نویسد: «اما آنچه تو صفات خوانی که «اَوَّلُ ما خَلَقَ اللهُ نوری» از آن نشان باشد، چون او - جلّ جلاله- خود را جلوه‌گری کند، بدان صورت که بیننده خواهد به تمثّل به وی نماید. در این مقام من که عین‌القضاتم، نوری دیدم که از وی جدا شد، و نوری دیدم که از من برآمد؛ و هر دو نور برآمدند و متصّل شدند، و صورتی زیبا شد چنانکه چند وقت در این حال متحیّر مانده بودم. «اِنَّ فی الجنّة سوقاً یُباعُ فیها الصُّوَر» این باشد. «رأیتُ ربّی فی احسن صورة» خود نشان می‌دهد».[1] آنچه از گفتهٔ عین‌القضات استنباط می‌شود این است که، اصطلاح «تمثّل»، بر متمثّل یا مصوّر شدن حقیقتی که ناشی از ترکیب و اتصال دو نور است، در هیأت و صورت شخصی که سالک دوست دارد، دلالت می‌کند. مثلاً بر اساس بیت مولانا؛ «سرّ سرّ شمس دین مخدوم ما پیدا شده / تا ببینی بنده با وصف خدا آمیخته»، نوری که از ترکیب، آمیزش و اتصال نور مولانا با نور روحانی هم‌جنس آن به وجود آمده به صورت شمس تبریزی متمثّل و مصوّر شده است. این

---

۱. عین‌القضات، تمهیدات، ص۳۰۳.

تمثّلی که عین‌القضات بسیار دربارهٔ آن سخن می‌گوید[۱] و آن را با اتصال به نور محمد(ص) مرتبط می‌داند، بلکه انتهای اتصال جمله سالکان را به نور او می‌داند،[۲] حقیقتی است مرتبط با وظایف الاعضای روح و بنا به گفتهٔ سمنانی، حقیقتی‌است مرتبط با مراتب نور در غیب آفاق و غیب انفس، به نحوی که یکی آینه دیگری می‌شود، و دیگری در آن آینه متجلی می‌شود. اتصال نور آن دو، چیزی شبیه به اتصال نور خود آفتاب است با نوری که از آن در آینه منعکس می‌شود. از نظر عرفا، حقیقت الهام - چه الهامی که منجر به سرودن اشعار عرفانی مولانا شده و چه الهامات دیگر- نیز ناشی از همین اتصال است. این مطلب را می‌توان از آنچه نسفی در این خصوص گفته است نیز استنباط کرد: «هرکه به ریاضات و مجاهدات خود را پاک و صافی گرداند و علم و طهارت حاصل کند، او را با ملائکه سماوی مناسبت پیدا آید و چون مناسبت پیدا آید، همچون دو آینه صافی باشند که در مقابله یکدیگر بدارند. و این ملاقات در بیداری سبب الهام است و در خواب سبب خوابِ راست است. این است سخن حکما در معنی مصوّر شدن ملائکه، و این است معنی دیدن خضر و الیاس و این است معنی دیدن مردان غیب. و این است معنی صورتها که سالکان در خلوت خانه می‌بینند. همچون شیخ الغیب و صورتهای دیگر که به غیر صورت آدمی باشند و صورتهای نورانی همچون شعلهٔ نور، آفتاب و

۱. ر.ک. همان، ص۲۴۳-۳۰۳.
۲. همان، ص۳۰۳.

ماه و ستاره».[۱] چنانکه از گفتهٔ نسفی مشخص می‌شود، مصوّر شدن ملایکه و به رؤیت درآمدن آنها، همان حقیقیت تمثّل در گفتار عین‌القضات همدانی است، و در گفتار نسفی مقابله داشتن دو آینهٔ صافی، همان اتصال دو نور در گفتهٔ عین‌القضات است. علاوه بر این، بر طبق گفتهٔ نسفی، این ملاقات در بیداری، سبب الهام است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که هرجا الهام هست، تمثّل هم هست و الهام و تمثّل دو حقیقت ملازم، یا ابعاد مختلف یک حقیقت‌اند. اما مطلب به همین جا ختم نمی‌شود! بلکه با توجه به مراتب نور در غیبِ انفس و غیبِ آفاق، سالک در مرحلهٔ شهود هر یک از مراتب سرّ و خفّی، تجربه‌ای شبیه به همین تجربه دارد؛ مثلاً در مرحلهٔ شهودِ سرّ، نوری از او جدا می‌شود و نوری از آسمان و آن دو نور به هم می‌پیوندند. در شهودِ خفّی نیز تجربه‌ای از همین دست، برای سالک حاصل می‌شود. هانری کربن این گرایش نورها و اتصال آنها را به یکدیگر، گرایش «همسان با همسان» یا «جنس با جنس» می‌نامد.[۲] به نظر می‌رسد، اتصال و مناسبتی که نسفی می‌گوید، بیشتر به شهود سرّ مربوط می‌شود تا شهود خفّی، زیرا در مرحلهٔ شهود خفّی، تجربه‌ای که برای سالک رخ می‌دهد، نوعی وحی (وحی قلب) است، و حاصل و نتیجهٔ پیوند نورها، تمثّل یا تصوّر روح القدس، روح قدسی یا جبرئیل در اصطلاح اهل شریعت است. نجم دایه در توضیح شهود یا کشف این لطیفهٔ غیبی می‌نویسد: «آنچه آن را به حقیقت کرامات توان گفت، و

---

۱. نسفی، الانسان الکامل، ص۲۴۱.

۲. کربن، انسان نورانی در تصوف ایرانی، ص۱۰۴-۱۱۲.

جز اهل دین را نبود، آن است که بعد از کشف روحی در مکاشفات، خفی پدید آید، زیراک روح، کافر و مسلمان را هست، امّا خفّی، روحی حضرتی است خاص که جز به خاصان حضرت ندهند. چنانکه فرمود «کتب فی قلوبهم الایمان و ایّدهم بروحٍ منه» و جایی دیگر فرمود (و یُلقی الروح مِن امره علی یشاءُ مِن عبادهِ» و در حقِّ خواجه علیه السلام فرمود: «وکذلک اوحینا الیکَ روحاً مِن امرِنا ماکُنتَ تَدری ما الکتابُ و لا الایمان و لکن جعلنا له نوراً نهدی به مَن یشاء مِنْ عبادنا» یعنی روحی نورانیِ حضرتی به بعضی بندگان دهیم دون بعضی تا به واسطهٔ آن راه یابند به عالم صفات خداوندی».[1] آنچه از گفتهٔ نجم دایه مشخص می‌شود، این است که وحیِ قلب، ملازم با کشف و شهود خفّی است و خفّی همان روح یا روح القدس است. مطلبی که نجم دایه به آن نپرداخته است، چگونگی شهود خفّی و مسألهٔ رؤیت آن است. اما در آثار برخی دیگر از صوفیه، اشارات دقیق‌تری به آن شده است. از جمله عبدالقادر گیلانی اشارات متعددی به حقیقت این شهود دارد. وی می‌نویسد: «اما رؤیت ذات الهی اگر خدا بخواهد در آخرت بی واسطهٔ مرآت و با چشم سرّ صورت گیرد، که به طفل معانی موسوم است. چنانکه حق تعالی فرماید: «وجوهٌ یومئذٍ ناضرة، الی ربّها ناظرة... و شاید منظور از این قول پیامبر(ص) که فرمود: رأیتُ ربّی علی صورةِ شابٍّ أمْرَدْ «دیدم پروردگارم را به صورت جوانی ساده زنخ» همان طفل معانی باشد. و خدا به همین صورت در آیینهٔ روح

---

۱. نجم‌الدین رازی، مرصاد العباد، ص۳۱۴.

خدا به همین صورت در آیینهٔ روح تجلّی کند، بی آنکه واسطه‌ای میان متجلّی و متجلّی له باشد».[۱] مطلبی که از گفتهٔ عبدالقادر گیلانی معلوم می‌شود این است که اصطلاح «طفل معانی» - با توجه به استناد او به حدیثی از پیامبر(ص) که مستند عین‌القضات در تفسیر «تمثّل» هم بوده،[۲] مرتبط با شهود خفّی است. این مطلب از گفتهٔ او در جای دیگر بهتر مشخص می‌شود. وی در جای دیگر می‌نویسد: «بدان که روح دیگری نیز وجود دارد که از همهٔ ارواح، لطیف‌تر است و آن طفل معانی است و گفته‌اند: این روح تنها به خواص تعلق دارد. چنانکه حق تعالی فرماید: یلقی الرّوح مِن اَمرِهِ علی مَن یَشاءُ مِن عِبادِهِ «روح‌القدس را از امر خویش، نزد هر کس از بندگانش که بخواهد [برای رساندن وحی] می‌فرستد».[۳] چنانکه ملاحظه می‌شود، گیلانی در این فقره، هم به برتری این روح بر ارواح دیگر تصریح می‌کند و هم آن را با روح (روح القدس) و مسألهٔ وحی مرتبط می‌کند. بنابراین، اصطلاحاتی همچون «طفل معانی»، «وحی»، «تمثّل» و «خفّی» بر مفاهیمی یکسان یا حداقل مرتبط دلالت می‌کنند و در همهٔ این موارد، مسألهٔ اتصال دو نور یا مقابل هم قرار گرفتن دو آینه، مطرح است. چنانکه گیلانی در جای دیگری می‌نویسد: «عالم معرفت، همانا عالم لاهوت است و لاهوت وطن اصلی آدمی است که روح قدسی به بهترین هنجار در آن آفریده شده است. منظور از روح قدسی، انسان

---

۱. عبدالقادر گیلانی، سرّالاسرار، ص۸۸.

۲. ر.ک. عین‌القضات، تمهیدات، ص۲۹۴.

۳. عبدالقادر گیلانی، همان، ص۸۱.

حقیقی است که در سرّ مکنون قلب به ودیعت گذاشته شده و با توجه و تلقین اذکار، و نخست با کلمهٔ شریفهٔ لا اله الا الله و سپس با زندگی قلب، وزان پس با زبان جان، خود را نشان می‌دهد. صوفیان آن را طفل معانی نام بنهاده‌اند، زیرا که آن از مراتب معنوی قدسی حاصل شده است».[۱] چنانکه دیده می‌شود، گیلانی، روح قدسی را انسان حقیقی می‌داند که در سرّ مکنون قلب به ودیعه گذاشته شده است و در عین حال آن را همان طفل معانی در اصطلاح صوفیان می‌داند. هانری کربن نیز حقیقت روح قدسی را با «طباع تام» هرمس در آثار سهروردی و داینا- فروشی مزدایی- و جبرئیل امین و «مرشد نامرئی» و «جبرئیل وجودت» در اصطلاحات علاءالدولهٔ سمنانی یکسان می‌داند[۲] و دکتر پورنامداران نیز حقیقت سیمرغ و جبرئیل را یکسان می‌داند.[۳] سید حیدر آملی، شارح معروفِ ابن عربی نیز روح قدسی را در عالم اصغر، نظیرِ حقیقتِ محمدیه در عالم اکبر می‌داند[۴] و اتصال انسان را با موجود مطلق، منوط به دمیده شدنِ در انسان می‌داند: «وقتی روح قدسی در انسان دمیده شود، انسان با موجود مطلق، اتصالی معنوی و مطلق پیدا خواهد کرد. و این همان حظ و بهرهٔ انسان از الوهیّت است».[۵] با این ملاحظات، برای شاعر عارفی همچون مولوی، امکانات گسترده‌ای وجود دارد که بین همهٔ اینها و شمس تبریزی

---

۱. همان، ص ۴۲.

۲. کربن، تخیّل خلاق در عرفان ابن‌عربی، ص ۸۳.

۳. پورنامداریان، دیدار با سیمرغ، ص ۵۹-۸۰.

۴. ر.ک. آملی، سید حیدر، نص النصوص در شرح فصوص الحکم، ص ۴۱۸-۴۱۹.

۵. همان، ص ۴۵۹.

این‌همانی ایجاد کند و حقیقت او را با آنها یکی بداند. چنانکه می‌گوید:

عالی خداوند شمس دین، تبریز از او جان زمین
پر نور چون عرش مکین کو رشک شد انوار را
ای صد هزاران آفرین، بر ساعت فرخ‌ترین
کان ناطق روح الامین، بگشاید آن اسرار را[1]

* * *

این صورتها جمله از پرتو او باشد
وان روح قُدُس پاک است، از صورتها ساده
شمس‌الحق تبریزی، شرحی است مر اینها را
آن خسرو روحانی، شاهنشه شه زاده[2]

چنانکه پیداست مولانا در این ابیات شمس تبریزی را با «روح الامین» و «روح قدسی» یکی می‌داند و در بیت زیر به اتصال نور او با نور انسانها اشاره می‌کند و آنچه می‌گوید، یادآورِ شهود عرفانی عین‌القضات و در ارتباط کامل با مطالبی است که راجع به اتصال نورها در کشف و شهود خفّی گفتیم:

از سوی تبریز تافت شمس حق و گفتمش
نور تو هم متصل با همه و هم جداست[3]

---

۱. کلیات شمس، ۲۰/۱.
۲. همان، ۱۲۷/۵.
۳. همان، ۲۷۰/۱.

مولانا در بیت زیر:

مسرح روح الله است، جلوه روح القدس

زانکه ورا آفتاب هست عزبخانه‌ای[۱]

آفتاب را که در عین حال تداعی‌کنندهٔ شمس است، جلوه‌ای از روح القدس می‌داند و در جای دیگر، همین آفتاب را پرتو و عکس شمس تبریزی می‌داند:

آخر ای تبریز جان اندر نجوم دل نگر

تا ببینی شمس دنیا را تو عکس شمس دین[۲]

و در جای دیگر او را رئیس شمس مکانی (آفتاب) می‌داند:

ز شمس، مفخر تبریز، آفتاب پرستی

که اوست شمس معارف، رئیس شمس مکانی[۳]

و در جای دیگر خورشید را ذره او می‌داند:

شمس تبریز که خورشید یکی ذره اوست

ذره را شمس مگوییدش و پرهیز کنید[۴]

با این ملاحظات، باز هم در این ابیات، این‌همانی و دلالت شمس تبریزی بر روح القدس و نمادهای هم‌معنی آن مشخص می‌شود. ولی اشارات مولانا به این مطلب، به همین ابیات محدود نمی‌شود. بلکه شواهد متعددی در آثار او آن را تأیید می‌کند. در بیت زیر:

---

۱. همان، ۲۴۵/۶.

۲. همان، ۱۸۸/۴.

۳. همان، ۲۵۵/۶.

۴. همان، ۱۵۲/۲.

گوهر آدم به عالم شمس تبریزی تویی
ای ز تو حیران شده بحر معانی، شاد باش[1]

گوهر آدم را می‌توان همان «روح قدسی» که در انسان دمیده می‌شود و «انسان حقیقی» و «طفل معانی» در گفتهٔ عبدالقادر گیلانی دانست، که انتساب معنا به آن و حیران شدن دریای معانی از آن مشخص است و ارتباط آن با وحی، و نطقِ مبتنی بر وحی، نیز توضیح داده شد. همان‌طور که از قول گیلانی نقل کردیم، این انسان حقیقی یا گوهر آدم، حقیقتی است که در سرّ مکنون قلب به ودیعه نهاده شده، و اصلِ نطق نیز از همانجاست. شمس تبریزی با توجه به همین حقیقت است که می‌گوید: «آن نطق در زبان، از اصل نطق نیست. زیرا مگر اصل نطق، دل است. همهٔ نطق‌ها از دل خیزد»[2] و در جای دیگر می‌گوید: «کسی که صاحب سخن باشد، او را خود سخن در اندرون، موج می‌زند».[3] مولانا با اشاره به همین حقیقت مکنون در قلب، و تمثّل آن به صورت شمس تبریزی و ارتباط آن با خورشید است که از گوینده‌ای که در درون اوست، سخن می‌گوید و گفتن اشعار خود را به او نسبت می‌دهد:

اینجا کسی است پنهان همچون خیال در دل
اما فروغ رویش ارکان من گرفته[4]

---

۱. همان، ۹۶/۳.
۲. شمس تبریزی، مجموعه مقالات، ص ۲۵۰.
۳. همان ص۱۹۵.
۴. کلیات شمس، ۱۶۱/۵.

از آنجا که اصل نطق و کلام، معنیِ آن است، و معنی مورد نظر مولانا، از این تجربهٔ عرفانی حاصل می‌شود و سپس در قالب شعر بیان می‌شود، مولانا در ابیات زیر، معنی شعر خود را که متصل به نور معنی یا طفل معانی یا خود طفل معانی است که در پوشش الفاظ تجلّی کرده به حور شبیه کرده، و معنیِ شعرِ شاعرانِ دیگر – شاعرانی که شعرشان مبتنی بر وحی و الهام نیست– را به دیو تشبیه کرده است:

جامهٔ شعرست شعر و تا درون شعر کیست
یا که حوری جامه زیب و یا که دیوی جامه کن
شعرش از سر برکشیم و حور را در برکشیم
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن[1]

با استفاده از همین ابیات می‌توان حدس زد که مولانا، منشأ شعر خود را شهود عرفانی و وحیی که از جانبِ روح قدسی است، می‌داند. در نتیجه، معنی شعر خود را متصل به اصل آن می‌داند و شعر شاعران متعارف یا غیر عارف را حاصل تخیّلات بی‌اصل و اساس و یا حاصل وسواسها و تخیلاتِ نفسانی می‌داند. و اگر از اصطلاحاتی که علاءالدولهٔ سمنانی به‌کار می‌برد، استفاده کنیم، معانی مندرج در شعر شاعران دیگر، ناشی از شهودِ لطیفهٔ قالبیه است.[2] مولانا در موارد متعدد و به کرّات گویندگی شعر خود را به شمس تبریزی نسبت می‌دهد و این انتساب نیز مربوط به همین تجربهٔ عرفانی است. زیرا شعر او نتیجهٔ وحی قلب است و گویندهٔ حقیقی آن، همان شخص یا

---

۱. همان، ۱۹۹/۴.
۲. ر.ک. علاءالدولهٔ سمنانی، همان، ص ۲۴۰-۲۴۱.

حقیقتی است که از آن با عناوین «روح قدسی»، «طفل معانی» و غیره نام برده می‌شود و در شعر مولوی «شمس تبریزی» نماد اصلی آن است:

مفخر تبریزیان، شمس حق و دین بگو
بلکه صدای تو است، این همه گفتار من[۱]

***

سخن بخش زبان من چو باشد شمس تبریزی
تو خامش تا زبانها خود چو دل جنبان من باشد[۲]

گاهی مولانا برای بیانِ اتصالِ روحِ خود با نوری که «شمس تبریزی» نمادِ آن است، تعبیرِ «ازدواج» را به کار می‌برد و شعر خود را فرزندی می‌داند که نتیجهٔ این ازدواج است؛ پیداست که این ازدواج، چیزی نیست جز اتصال دو نور که منشأ وحی و آفرینش شعری است:

شمس‌الحق تبریز دلم حاملهٔ توست
کی بینم فرزند بر اقبال تو زاده[۳]

***

ای دیده من جمال خود اندر جمال تو
آیینه گشته‌ام همه بهر خیال تو

---

۱. همان، ۲۶۳/۴.
۲. همان، ۳۱/۲.
۳. همان، ۱۲۹/۵.

خاتون خاطرم که بزاید به هر دمی
آبستن است لیک ز نور جلال تو[1]

مولوی، شعر خود را که نتیجهٔ وحی است، گفتهٔ خود نمی‌داند، بلکه آن را گفتهٔ روح القدس می‌داند و به صراحت می‌گوید:

چیز دیگر ماند اما گفتنش
با تو روح‌القدس گوید بی منش
نه تو گویی هم به گوش خویشتن
نه من و نه غیر من، ای هم تو من[2]

ارتباط روح القدس با وحی یا الهامِ شعری، علاوه بر مستنداتی که در شهود عرفانی خود عرفا دارد، و البته از آنجاکه شهود عرفانی علم حضوری است، سندیّت آن نزد عرفا از هر چیزی بیشتر است. با این حال ارتباط مذکور مستنداتی نیز در اخبار و احادیثِ شیعه و سنّی دارد که احتمالاً از نظر مولوی دور نبوده است. چنانکه از قول پیامبر(ص) نقل شده که به حسان بن ثابت فرموده است: «ایّدک الله بروح القدس»[3] و نیز هم از او نقل شده که دربارهٔ حسّان بن ثابت فرموده است: «انَّ اللهَ یُؤیِّدُ حسانَ فی شعرِهِ بروح القدس»،[4] و نیز این روایت در بسیاری از کتب حدیث آمده که وقتی مشرکین به هجو پیامبر(ص) و اصحاب او پرداختند، پیامبر، به حسان دستور پاسخ مشابه داد و به

---

۱. همان، ۷۳/۵.
۲. مثنوی، دف. سوم، ابیات ۱۲۹۹–۱۳۰۰.
۳. ابی‌بکر البیهقی، السنن الکبری، ج ۱۰، ص۲۳۷.
۴. ابن ابی‌شیبه، المصنف، ج ۶، ص ۱۷۳.

او اطمینان بخشید که جبرئیل با اوست؛ «اهجهم و جبرئیلُ معک».[۱] در کتب حدیث شیعه نیز از قول امام حسین(ع) نقل شده که فرموده است: «ما قال فینا بیت شعر حتی یؤیّد بروح القدس»،[۲] و نیز همین حدیث، از قول امام صادق(ع) هم نقل شده است.[۳] با این حال، مولوی، گاه برای اینکه کسی حقیقت این وحی را با وحی انبیا اشتباه نگیرد، و گمان ادعای نبوت در حقّ او نبرد، به جای استفاده از واژهٔ «وحی»، از واژهٔ «وحی‌آسا» استفاده می‌کند:

قلایدهای دُر دارد، بناگوش ضمیر من
از آن الفاظ وحی‌آساىِ شکّربار شمس‌الدین[۴]

۲. یار غار

مولانا در موارد متعدد، از نمادِ «غار» که با همین تجربهٔ وحی‌آسا مرتبط است، استفاده می‌کند. نماد غار با زندگی و نبوت برخی از پیامبران ارتباط دارد. همان‌طور که می‌دانیم اولین وحی بر پیامبر اسلام(ص) در غار حرا نازل شد. همین موضوع دستمایهٔ مولوی برای تأویل غار به قلب یا دل می‌شود که خفّی یا طفل معانی یا روح قدسی

---

۱. ابی‌بکر بیهقی، همان، ج ۱۰، ص۲۳۷ و نیز، ابن ابی‌شیبه، همان، ج۶، ص۱۷۳ و نیز، احمد بن محمد بن سلامة، شرح معانی الآثار، ج۴، ص۲۹۸.
۲. نمازی شاهرودی، مستدرک سفینة البحار، ج۵، ص۴۲۵.
۳. محمدی الریشهری، میزان الحکمه، ج۲، ص۱۴۶۳.
۴. کلیات شمس، ۱۴۴/۴.

در آن مکنون است، و در واقع، شهودِ اتصال نور و حقیقت تمثّل به تجربه‌ای وابسته است که در آنجا رخ می‌دهد. با توجه به اینکه شمس تبریزی در عالم اصغر، نمادی برای خفّی است، و جایگاهِ خفّی در غارِ دل است، مولانا در موارد متعدد، از تعبیرِ «یار غار» برای اشاره بدو استفاده می‌کند، از جمله در بیت زیر اصطلاحاتِ «غار»، «سرّ سرّ»، «وحی» و نماد «شمس تبریزی» را به هم پیوند می‌دهد:

یکی غاری است کاندر وی ز سرِ سرّها وحی است
برون غار، حق حارس، درون غار، شمس‌الدین[۱]

نماد «غار» در ابیات زیر نیز به همین تجربهٔ عرفانی اشاره دارد:

* تو را ای دوست من چون یار غارم
سری در غار کن کاین غار چون است[۲]

* یار مرا، غار مرا، عشق جگر خوار مرا
یار تویی، غار تویی، خواجه نگهدار مرا[۳]

* غاری که در اوست یار، عشق است
جان را ز جمال او نظام است[۴]

* از غار به نور تو به باغ ازل آیند
ای یار چه یاری تو، ای غار چه غاری[۵]

□

---

۱. همان، ۱۴۴/۴.
۲. همان، ۲۱۳/۱.
۳. همان، ۳۰/۱.
۴. همان، ۲۲۲/۱.
۵. همان، ۱۲/۶.

الحق تو نگفتی و دم بادهٔ او گفت
ای خواجهٔ منصورا! تو بر دار چرایی؟
در غار فتم چون دل و دلدار حریفند
دلدار چو شد ای دل، در غار چرایی؟
آن شاه نشد، لیک پی چشم بد این گو
گر شاه بشد، مخزن اسرار چرایی؟[۱]

***

* می‌خواهم از خدا من، تا شمس حق تبریز
در غار دل بتابد، با یار غار ماند[۲]
* سینه غار و شمس تبریزی است یار
سخره بهر یار غاری می‌کشم[۳]
* این سینه را چون غار دان، خلوتگه آن یار دان
گر یار غاری هین بیا، در غار شو در غار شو[۴]

* * *

نمی‌گفتی مرا روزی که ما را یار غاری تو؟
درون باغ عشق ما، درخت پایداری تو؟
ایا شیر خدا آخر بفرمودی به صید اندر
که خه مر آهوی ما را، چو آهو خوش شکاری تو[۵]

---

۱. همان، ۱۸/۶.
۲. همان، ۱۷۴/۲.
۳. همان، ۲۴/۴.
۴. همان، ۱۲/۵.
۵. همان، ۳۳/۵.

البته در همهٔ این ابیات می‌توان ردّ نمادپردازی «غار» را در اسطوره‌ها نیز یافت و به آن به عنوان یک نماد مشترک در اسطوره‌های جهان اشاره کرد. مفهوم «غار» ضمن اینکه یادآور تمثیل معروف افلاطون دربارهٔ عالم مُثل است، در اسطوره‌ها نیز جایگاه ویژه‌ای دارد. «غار الگوی ازلی رحم مادر، در اسطوره‌های خاستگاه و مبدأ و اسطوره‌های باززایش و سرسپاری بسیاری از جوامع دیده شده است».[۱] بیهوده نیست که صوفیان یکی از نامهای روح قدسی یا خفّی را «طفل معانی» نهاده‌اند و گیلانی یکی از دلایل وجه تسمیهٔ آن را این می‌داند که: «از قلب زاده می‌شود، مانند طفلی که از مادر متولد می‌شود و قلب مانند مادر، آن را پرورش می‌دهد و اندک اندک به مرتبهٔ بلوغ می‌رسد».[۲] مولوی نیز در بیتی با اشاره به ماجرای ابراهیم خلیل(ع) که مادر وی «به وقت ولادت او از شُرط نمرود بترسید، روی به کوه نهاد، فرا غاری رسید، درد زه او را بگرفت، در آن غار شد. ابراهیم را علیه السلام بنهاد و او را شیر داد و در قماط بپیچید و در آن غار بنهاد، سنگی فرا در آن غار نهاد و به خانه آمد... خدای تعالی ابراهیم را الهام داد تا دو انگشت ابهام خود در دهن می‌گرفت و می‌مزید»،[۳] نماد غار را با کودک و تولد کودک پیوند می‌دهد:

---

۱. شوالیه و گربران، فرهنگ نمادها، ۳۳۲/۴.

۲. عبدالقادر گیلانی، سرّ الاسرار، ص۴۲.

۳. ابوبکر عتیق نیشابوری، قصص قرآن مجید، ص۷۲.

آخر اندر غار در طفلی خلیل
از سر انگشت شیری می‌مکید[1]

به همین دلیل است که: «نماد غار به عنوان مرکز، آن را محل تولّد، و تولد دوباره می‌کند؛ و همچنین محل مراسم سرسپاری که خود یک تولد دوباره است و آزمون هزار دالانها که معمولاً جلوی غار انجام می‌گیرد. غار به مثابهٔ یک زهدان است و مانند یک کوره کیمیاگری است».[2] بنابراین، ورود به غار به معنی بازگشت به مبدأ روحانیِ وجود و صعود به آسمانها و یکی شدن با مَنْ برتر آسمانی و مشرّف شدن در خلوتگاه نزول وحی است. مولوی، نماد «غار» را که می‌توان گفت محل سرّ یا خفّی، و یا مقام تمثّل و وحی است، و اگر دل نباشد، چیزی است که در دل مکنون است، با داستان اصحاب کهف نیز پیوند می‌زند و می‌گوید:

چون سگ کهف آی در غار وفا
ای شکاری چون شکاری دیده‌ای؟!
لب ببند و چشم عبرت برگشا
چونکه دیدهٔ اعتباری دیده‌ای
شمس تبریزی بگیرد دست تو
گر ز چشم بد عثاری دیده‌ای[3]

---

۱. کلیات شمس، ۱۶۱/۲.
۲. شوالیه و گربران، همان، ۳۴۱/۴.
۳. کلیات شمس، ۱۸۲/۶.

مولوی برای بیان سمبولیک نوری که از خفّی (عاشق) متصاعد می‌شود و نوری که از آسمان (همزاد، یا معشوق، یا شمس تبریزی) فرود می‌آید و به هم متصل می‌شوند و منشأ وحی و الهام می‌شود، از نماد دیگری نیز استفاده می‌کند و آن نماد «سیب» است. شیمل دربارهٔ آن می‌نویسد: «سیب و درخت سیب نیز در خیال‌بندی مولوی به‌کار برده می‌شود: مولوی از تصویر مشهور رخ زرد و سرخ سیب نیز استفاده می‌برد. شاعران عرب دورهٔ عباسی، این خیال را به صورت تمثیل عاشق و معشوق و یا برای نمودن وداع عاشقان ترمیم کرده‌اند».[1] مولوی در ابیات زیر به تجربهٔ شهودی خفّی اشاره دارد:

یک سیب بنی دیدم در ماه جمالش
هر سیب که بشکافت از او حور برآمد
چون حور بر آمد ز دل سیب بخندید
از خندهٔ او حاجت رنجور برآمد
این هستی و این مستی و این جنبش مستان
زان باده مدان کز دل انگور برآمد
شمس‌الحق تبریز چو این شور برانگیخت
از مشرق جان آن مه مشهور برآمد[2]

مولانا برای بیان همین تجربهٔ روحانی از نماد «چاه» نیز استفاده کرده است و در این گونه موارد «چاه» همان کارکرد نمادین «غار» را دارد و این برخلاف رویّهٔ غالب شعر عرفانی است که در آن وجه منفی

---

۱. شیمل، شکوه شمس، ص ۳۰.
۲. کلیات شمس، ۲/۶۷.

نماد چاه به کار می‌رود که بر عالم فرودین دلالت می‌کند:

بیگاه شد بیگاه شد، خورشید اندر چاه شد
خورشید جان عاشقان در خلوت الله شد
روزی است اندر شب نهان، ترکی میان هندوان
شب ترکتازیها بکن کان ترک در خرگاه شد[1]

هانری کربن نیز در تشریحِ شهودِ عرفانی نجم کبری از «نور سبز»، به تشریح نماد «چاه» در تجربهٔ عرفانی او و کلاً ارتباط نماد چاه با شاهد آسمانی پرداخته است.[2] اما به نظر می‌رسد دلالتِ نماد «چاه» در شعر مولانا وسیع‌تر از دلالت آن بر شهود نور سبز است. زیرا چنانکه در همین بیت ملاحظه می‌شود، خورشید وارد چاه می‌شود، نه اینکه از چاه بیرون بیاید، در حالی که در شهود نور سبز، سالک به تجربهٔ فراز رفتن از چاه دست می‌یابد.[3] با این حال مولانا با پیوند زدن نماد یا تمثیل «چاه» به داستان یوسف(ع) ممکن است به هر دو شهود عرفانی توجه داشته باشد:

گر چَهِ تاریک بود مسکنم
در نظر یوسف زیبا خوش است
دوست چو در چاه بود چَه خوش است
دوست چو بالاست به بالا خوش است[4]

---

۱. همان، ۱/۲.
۲. ر.ک. کربن، انسان نورانی در تصوف ایرانی، ص۱۱۲ به بعد.
۳. همان، ص۱۱۹ و ۱۲۰.
۴. کلیات شمس، ۲۹۶/۱.

***

هلا ای یوسف خوبان به مصر آ
ز قعر چَه به حبل الله رستی[۱]

مولانا برای بیان مناسبت و اتصال این دو نور در شهود عرفانی خفّی از تمثیل رابطه و مناسبت میان یوسف و یعقوب نیز استفاده می‌کند که البته در همهٔ این موارد، یوسف(ع) نمادی است برابر با نماد «شمس تبریزی»، چنانکه این‌همانی آن دو در این ابیات آشکار است:

صد هزاران حسن یوسف در جمال روی کیست؟
شمس تبریزی ما، آن خوش‌نشین خوش‌نشان[۲]

***

به بوی آن گل بگشاد دیده یعقوب
نسیم یوسف ما را ز کرته خوار مگیر
کی‌است یوسف جان؟ شاه شمس تبریزی
به غیر حضرت او را تو اعتبار مگیر[۳]

---

۱. همان، ۳۹/۶.
۲. همان، ۱۹۴/۴.
۳. همان، ۴۶/۳.

۳. کوه طور دل

مولانا نمادپردازی شهود عرفانی خفّی را به داستان موسی(ع) و کوه طور، و موسی و درخت انّی اَنا الله نیز پیوند می‌زند. ما قبلاً دربارهٔ نماد کوه در شعر مولوی و ارتباط آن با شمس تبریزی و خورشید سخن گفتیم و به رابطهٔ آن با الهام شعری مولوی و تنزیل معانی نیز اشاره کردیم. در اینجا ارتباط آن را با شهود عرفانی خفّی و اتصال نورها که موجب تمثّل و وحی قلب یا الهام می‌شود، توضیح می‌دهیم. همان‌طور که گفته شد، مولانا در موارد متعدد، خود، یا لطیفهٔ باطنی خفّی، را به کوه طور تشبیه کرده و شمس تبریزی را که در این‌گونه موارد نماد نور آسمانی است به موسی(ع) و شعر خود را به وحی یا صدا:

خود تو می‌دانی نه من ای مقتدا
من کُه طورم تو موسی و این صدا[1]

پیداست که در انطباق این عناصر با عناصر مربوط به شهود خفّی، کوه طور نماد خفّی است و موسی(ع) نماد مابازای آن در غیب آفاق است، و وحی یا الهام، حاصل اتصال نور آن دو است و رؤیتی که صورت می‌گیرد، و عین‌القضات آن را «تمثّل» و گیلانی آن را «طفل معانی» می‌نامد، رؤیت معشوق به صورت مطلوب سالک است.

---

۱. مثنوی، دف. پنجم، بیت ۱۸۹۸.

مولوی در ابیات زیر:

به کوه طور تو بسیار موسی
ز غیرت گفته: «نی، نی، لَنْ ترانی»
ز شمس‌الدین بپرس اسرار لَنْ را
که تبریز است دریای معانی[۱]

آیهٔ ۱۴۳ از سوره اعراف را متناسب با همین تجربهٔ عرفانی تأویل کرده است. اضافه کردن «کوه طور» به ضمیر شخصی «تو» که به مخاطب عام اشاره دارد، بهترین قرینه برای درک این معناست. علاوه بر این، در ابیات مذکور- برخلافِ آنچه در آیهٔ قرآن آمده- کسی که «لن ترانی» می‌گوید، موسی است. این بدان معناست که موسی در اینجا مفهومِ نمادین دارد و واژهٔ «موسی» نام - نشانه نیست که بر پیامبر معروف اشاره داشته باشد، بلکه نمادی است که بر حقیقتی عام و غیر تاریخمند اشاره دارد و در عین حال آن حقیقت به حقیقتی انفسی که متناسب با ضمیر «تو» است مرتبط است. اگر آن حقیقت انفسی را خفّی بدانیم، «موسی» به مثابهٔ نماد، بر نوری دلالت دارد که در مرحلهٔ شهود خفّی، به نور خفّی متصل می‌شود. بر اثر این اتصال، رؤیت به صورت تمثّل اتفاق می‌افتد و سالک نه خدا یا موسی، بلکه خود را به صورت شخصی که دوست دارد رؤیت می‌کند، گرچه تصور کند، دیگری را رؤیت می‌کند. بنابراین، عبارت «لن ترانی / مرا هرگز نخواهی دید» بر این حقیقت دلالت می‌کند که در تمثّل یا رؤیتِ طفل

---

۱. کلیات شمس، ۵۵/۶.

معانی، سالک خود را به صورت شخص دیگری می‌بیند، مثلاً مولانا شمس تبریزی را رؤیت می‌کند، اما شمس تبریزی در یک تحلیل نهایی، کسی نیست جز خود مولانا. عین‌القضات همدانی می‌نویسد: «وقتی پیرم گفت - قدّس الله روحه - ای محمّد هفتصد بار مصطفی را دیده‌ام، و پنداشته بودم که او را می‌بینم؛ امروز معلوم شد که خود را دیده بودم. این هفتصد بار را این حدیث گواهی می‌دهد « کَأَنّی اَنْظُرَ الی عرش ربّی بارزاً». « قل اِنْ کنتم محبّون الله فاتّبعونی یُحبِبکُم الله» همین معنی بود».[۱]

مولانا در بیت دوم از ابیات مذکور به نماد اصلی خود که شمس تبریزی است بر می‌گردد و از مخاطب خود می‌خواهد اسرار لَنْ را از شمس‌الدین بپرسد. بدیهی است که پرسیدن اسرار لَنْ از شمس‌الدین به معنای مبادرت کردن به شهود عرفانی خفّی است که فرد در چنین حالتی با چشم یقین آن حقیقتی را که مولانا از آن با اسم شمس تبریزی تعبیر می‌کند، می‌بیند و از طریق علم حضوری به اسرار لَنْ که همان اسرار رؤیت است، پی می‌برد. مولانا در جای دیگر می‌گوید:

آفتاب عشق تو تابنده باد
تا بریزد هر کجا استاره‌ای
آفتابی کو به کوه طور تافت
پاره گشت و لعل شد هر پاره‌ای

---

۱. عین‌القضات، تمهیدات، ص۲۹۸.

تابشش بر چادر مریم رسید
طفل، گویا گشت در گهواره‌ای
هرکه او منکر شود خورشید را
کور اصلی را نباشد چاره‌ای
چون عصای عشق او بر دل بزد
صد هزاران چشمه بین از خاره‌ای[1]

برای رمز گشایی این ابیات ناچار به توضیح مختصری دربارهٔ «ذکر» و رابطهٔ آن با نمادهای مربوط به شهود عرفانی خفّی یا روح قدسی یا شمس تبریزی یا دیگر نمادهای معادل آن، هستیم. ترکیب «آفتاب عشق» در بیت اول این ابیات، تداعی‌کنندهٔ مقولهٔ عرفانی «ذکر» و تجربهٔ شهودی مربوط به آن است. پیش از هر چیز لازم به ذکر است که عرفا عشق عرفانی و حقیقی را آتشی می‌دانند که در وجود عاشقان تعبیه شده است و با ذکرِ کلمهٔ «لا اله الا الله» به صورت شعلهٔ آتش آشکار می‌شود. چنانکه نجم‌الدین رازی می‌نویسد: «شرر آتش عشق در دل سنگ صفت عاشقان در وقت رشاش تعبیه کردند... اما در اظهار آن شرر از سنگ به آهن حاجت آمد. آهن کلمهٔ « لا اله الا الله»را بفرستادند.. و فرمودند که به تصرّف «و اذکرو الله کثیراً لعلکم تفلحون» چندان این کلمهٔ آهن صفت را بر سنگ دل زنید، که شرر آتش عشق که در هر دو تعبیه است به ظهور پیوندد».[2] مشابه همین مطلب را علاءالدولهٔ سمنانی دربارهٔ ظهور عشق از ذکر، می‌نویسد.

---

۱. کلیات شمس، ۱۷۴/۶.
۲. نجم‌الدین رازی، مرصاد العباد، ص۳۳۵.

«ایشان را به مداومت ذکر فرمودند بر قضیه فاذکرونی اذکرکم [۱۵۲/۲] کلمهٔ آهن صفت «لا اله الا الله» را بر سنگ وجود بشریت زدن آغاز کردند، نوری که در هر یک از آن تعبیه بود به ظهور آمد و این نور را نار عشق گویند».[1]

اهمیّت ذکر در سلوک عرفانی به اندازه‌ای است که همهٔ کشف و شهودهای عارف به طور مستقیم یا غیر مستقیم به آن بستگی دارد و شهود مراتب نور نیز ناشی از موفقیت سالک در اجرای ذکر است. هانری کربن در بیان اهمیت ذکر در شهود عرفانیِ نوری که از دل سالک متصاعد می‌شود و با همتای آسمانی‌اش می‌پیوندد می‌نویسد: «از میان همهٔ روشهای روحانی، ذکر نیکوترین روشی است که می‌تواند توانمایهٔ روحی را آزاد ساخته و به پارهٔ نور ایزدی درون عارف توان دهد تا به همسانش باز پیوندد».[2] نه تنها شهود مراتب نور، وابسته به ذکر است، بلکه شهود عرفانی خودِ ذکر به صورت نور است. علاءالدوله سمنانی از مقام و مرتبه‌ای سخن می‌گوید که در آن به واسطهٔ مداومت در ذکر، ذکر، ظاهر و باطن فرد را فرو می‌گیرد و

---

۱. علاءالدولهٔ سمنانی، مصنفات فارسی، ص۳. مولانا در بیت زیر نیز به همین آتش، یعنی آتش عشق که منبعث از ذکر «لا اله الا الله» است اشاره می‌کند:

گفت آخر چون درآیم خانه تا سر آتش است
می‌بسوزد هر دو عالم را ز آتشهٔ لا (کلیات شمس، ۱۰۰/۱).

و در بیت زیر نیز، از همین آتش با استفاده از نماد «شمس‌الدین» تعبیر کرده است:

حسن شمس‌الدین تبریزی برافکندی نقاب
گر نه اندر پیش او فراش «لا»، لالاستی (همان، ۱۰۸/۶).

۲. کربن، انسان نورانی در تصوف ایرانی، ص۱۱۲.

«نور ذکر در اجزای وجود او نفوذ کند بر مثال کیمیا باشد که بر مس نهند، زر گردد. و چون ذکر نفوذ یافت ذاکر همه نور محض گردد».[۱] و حتی به گفتهٔ او، سالک با رعایت شرایط ذکر به جایی می‌رسد که «نوری که در اسم الله مودع است به دل حقیقی او می‌پیوندد»[۲] و لوح دل خود را که در ابتدای خلوت و ذکر، تیره و منقّش به نقوشی می‌دید که پیش از سلوک بر آن نقش شده بود، پاک شده از آن نقشها می‌بیند و به جای آن، در آن لوح، نقش الله را می‌بیند که ثبت شده است. سالک با مداومت در ذکر، حتی از همهٔ این مراحل هم فراتر می‌رود، تا جایی که لوح دل او به آیینه‌ای نورانی مبدل می‌شود و لطیفهٔ انانیّت را در آن مشاهده می‌کند که مظهر تجلّی جمال و جلال حق است.[۳] مولانا در بیت اول از ابیات مورد بحث، عشق را که در عین حال، هم عشق است و هم ذکر است به آفتاب تشبیه می‌کند، آفتابی که ستاره‌ها یا شراره‌های آن به همهٔ وجود سرایت می‌کند. در بیت دوم، کلمهٔ «طور» نماد دل است که وقتی آفتاب عشق یا ذکر، بر آن می‌تابد، آن آفتاب - نه کوه طور، یا آنچه کوه طور بر آن دلالت دارد- پاره پاره و هر پاره‌ای از آن منجر به ظهور مرتبه‌ای از مراتب نور (سرّ، روح، خفّی) می‌شود و وقتی تابش آن به خفّی می‌رسد، طفل معانی یا روح‌الله (عیسی بن مریم) یا روح القدس از طریق تمثّل به رؤیت سالک در می‌آید و معانی غیبی را به او وحی یا الهام می‌کند. هانری کربن با استناد به نوشته‌های

---

۱. علاءالدولهٔ سمنانی، همان، ص۲۸۴.

۲. همان، ص۹۳.

۳. همان، ص۹۵.

نجم‌الدین کبری دربارهٔ شهود عرفانی او که شبیه به همین شهود مولاناست می‌نویسد: «ذکر که در دل غوطه‌ور گشت، در این موقع چنان وانمود می‌شود که قلب همانند چاه است و ذکر به مثابهٔ دلوی که در آن داخل می‌شود تا از آن آب بکشد. یا بنابر انگارهٔ دیگری که همین آزموده را باز می‌گوید، دل، عیسی بن مریم است و ذکر، شیری که او را می‌پرورد. بدین سان بار دیگر باز به موضوع زاییده شدن کودک مینوی برمی‌خوریم، موضوعی که هم ارز آن را بسی از عارفان بازگو کرده‌اند و صوفیان را رهنمون گشته تا مریم را چون نمادگر جان به شمار آرند».[1] مولانا در بیت چهارم از ابیات مورد بحث، باز هم مثل موارد دیگر، به اقتضای «آفتاب آمد دلیل آفتاب» درک این تجربه را منوط به شهود عرفانی می‌داند و واژهٔ «خورشید» را به نحوی به کار می‌برد که هم بر نور ذکر و عشق دلالت کند و هم بر شمس تبریزی که نماد همهٔ اینهاست و هم بر آفتاب. مولوی در بیت آخر از ابیات مذکور با اشاره به معجزهٔ معروف حضرت موسی[2] که آن را نیز همسو با همین تجربهٔ عرفانی تأویل می‌کنند، این بار عشق را به عصای موسی(ع) تشبیه می‌کند. چنانکه می‌دانیم عصای موسی در شعر عرفانی عموماً و در شعر مولوی خصوصاً، هم نماد عشق است و هم چنانکه علاءالدولهٔ سمنانی از تعبیر «عصای ذکر» استفاده کرده است؛[3] نماد ذکر است. عبدالقادر گیلانی نیز دوازده چشمهٔ مربوط به معجزهٔ

---

۱. کربن، انسان نورانی در تصوف ایرانی، ص۱۱۵.
۲. ر.ک. قرآن مجید، ۶۰/۲.
۳. علاءالدولهٔ سمنانی، همان، ص۱۴۲.

موسی(ع) را بر اسماء دوازده‌گانهٔ اصلی خداوند منطبق می‌کند که چهار اسم آخر آن مربوط به روح قدسی و طفل معانی است.[۱]

۴. نور سبز خورشید

استفادهٔ مولانا از نماد «شمس تبریزی» برای اشاره به نور خفّی و همتای آسمانی آن و یا نور و آفتاب عشق و ذکر، محدود نمی‌شود، بلکه در اشعار او شواهد متعددی یافت می‌شود که نشان می‌دهد، مولانا از این نماد برای اشاره به شهودی که از نظر مرتبه بالاتر از مرتبهٔ خفّی است، نیز استفاده می‌کند. مثلاً وقتی که می‌گوید:

تو آن شمسی که نور تو محیط نورها گشته است
سوی تبریز واگردی و مستوری روا داری[۲]

اشارهٔ او به بالاترین مرتبهٔ شهود نور است. علاءالدولهٔ سمنانی پس از شرح مقام خفّی، آخرین مرتبهٔ کشف در مراتب نور را مربوط به کشف «نور مطلق» می‌داند. وی می‌نویسد» چون داد این مقام [=خفّی] داده باشد، نور مطلق که صفت خاص حق است منزه از حلول و اتحاد، و مقدس از اتصال و انفصال، متجلّی شود و پردهٔ او سبز باشد. و آن سبزی علامت حیات شجرهٔ وجود باشد».[۳] هانری کربن نماد «کوه

---

۱. عبدالقادر گیلانی، سرّ الاسرار، ص ۵۴-۵۹.
۲. کلیات شمس، ۲۵۱/۵.
۳. علاءالدولهٔ سمنانی، همان، ص ۳۰۴.

قاف» را که رنگ زمردین (سبز) دارد، اشاره به همین مرتبه از شهود عرفانی می‌داند[1] و مولوی نیز نماد «خضر» را در ابیات زیر، به احتمال زیاد در اشاره به همین مقام به‌کار می‌برد:

عشق او چون شجر و من موسی
من گزافه به شجر می‌نروم
زان شجر خواند یکی نور مرا
ورنه من بهر خُضر می‌نروم[2]

نیازی به توضیح نیست که نماد «خضر» در این ابیات، نمادی همتای «شمس تبریزی» است و رابطهٔ موسی و خضر تداعی‌کنندهٔ رابطهٔ مولانا و شمس تبریزی هم هست. اما در عین حال، دلالت واژهٔ «خضر» در مرحله‌ای که به کلمه تأویل شده است - پیش از آنکه به نماد تبدیل شود- بر سبزی و رنگ سبز، مسیر تأویل آن را به یک نماد، که همان نماد تجربهٔ نور سبز است، نشان می‌دهد. مولانا در ابیات زیر به بیان یک شهود عرفانی پرداخته که می‌توان آن را به شهود نور سبز مربوط دانست:

روزی به سوی صحرا دیدم یکی معلّا
اندر هوا به بالا، می‌کرد رقص و جولان
هر سو از او خروشی، او ساکن و خموشی
سر سبز و سبز پوشی، جانم بماند حیران

---

۱. کربن، انسان نورانی در تصوف ایرانی، ص۱۱۹.
۲. کلیات شمس، ۳۶/۴.

گفتم که در چه شوری؟ کز وهم خلق دوری

تو نور نور نوری؟ یا آفتاب تابان؟

گفتا دلم تنک شد تن نیز هم سبک شد

تا پا گشاده گشتم از چار میخ ارکان[۱]

سر سبزی و سبز پوشیِ کسی که مولانا او را در آسمان می‌بیند، هم تداعی‌کنندهٔ فرشتگان، هم یادآور خضر و هم مرتبط با شهود نور سبز است و هم با توجه به بیت سوم، یادآور شمس تبریزی است. عبارتِ «نور نور نور» در بیت مذکور به خوبی نشان می‌دهد که کسی را که مولانا رؤیت کرده مربوط به بالاترین مرتبه از مراتب شهود نور است. در بیت زیر نیز می‌توان، دلالت «شمس تبریزی» را بر مرحله‌ای بالاتر از مرحلهٔ شهود خفّی، که همان مرحلهٔ شهود نور حق یا نور سبز است، استنباط کرد:

مرا به عشق بپرورد شمس تبریزی

ز روح قدس، ز کروبیان فزون باشم[۲]

برتری مولانا بر روح قدسی که نمادی مربوط به شهود خفّی است، نشانگر دلالت نماد «شمس تبریزی» بر نوری بالاتر از نور خفّی است، اما همان‌طور که به کرات یادآور شده‌ایم، مولانا از این نماد برای اشاره به همهٔ مراتب نور و روح، بجز روح حیوانی، استفاده می‌کند، زیرا تمایز این مراتب نور یا روح، تمایز اعتباری است، نه تمایز حقیقی. پس نمادی که بر یکی از آنها دلالت کند بر بقیه هم دلالت می‌کند.

---

۱. همان، ۲۴۳/۴.

۲. همان، ۷۳/۴.

۵. تبریز آفتاب

«شمس تبریزی» تا وقتی که یک نام - نشانه است بر محمد بن علی بن ملک داد تبریزی دلالت می‌کند که منتسب به شهر معروف آذربایجان ایران است. اما همین که واژهٔ «شمس» به کلمه - آفتاب، خورشید، نور و غیره تأویل شد و سپس به نماد، واژهٔ «تبریز» نیز همسو و هم جهت با آن، اول به کلمه - آشکارکردن، نمایان کردن- و سپس به نماد تأویل می‌شود. وقتی مولوی می‌گوید:

ز عشق شمس تبریزی چو موسی گفته‌ام «ارنی»
ز سوی طور تبریزی چرا چون لَنْ نمی‌آیی[1]

آشکارا واژهٔ «تبریز» را در مفهوم نمادین به کار می‌برد؛ «تبریز» نمادی هم ردیف «طور» است که بر دل یا لطیفه‌ای از لطایف غیبی دلالت می‌کند، و چه بسا با توجه به مطالبی که دربارهٔ نمادپردازی خفّی گفتیم، تبریز بر مقامی دلالت می‌کند که سالک به شهود خفّی نایل می‌شود. در بیت زیر:

تو آن شمسی که نور تو محیط نورها گشته است
سوی تبریز واگردی و مستوری روا داری[2]

تبریز نمادی مربوط به شهود نور سبز است و با توجه به عبارت «مستوری روا داری» می‌توان فهمید که این تبریز جایی در درون دل و

---

۱. همان، ۲۷۱/۵.
۲. همان، ۲۵۱/۵.

جان است که شمس در آن مستور است و به هنگام کشف و شهود، نمایان می‌شود. مولانا همچنین دیدن تبریز را منوط به داشتن چشم غیب بین (بصیرت) می داند:

دیده حاصل کن دلا آنگه ببین تبریز را
بی بصیرت کی توان دیدن چنین تبریز را[1]

و شرط راه یافتن به تبریز را بهره‌مند شدن از شمس‌الدین می‌داند:

از شمس‌الدین رسی به منزل
و اندر تبریز راه یابی[2]

و در بیت زیر تبریز را به صراحت نقطهٔ مقابل این عالم که سرای تاریکی است می‌داند:

جانب تبریز رو، از جهت شمس دین
چند در این تیرگی، همچو خسان می‌زخی[3]

۶. عشق و خورشید

همان‌طور که گفته شد، عرفا عشق حقیقی را لطیفه‌ای منبعث از ذکر می‌دانند و از سوی دیگر رابطهٔ میان مراتبِ مختلفِ نور را که در سرّ قلب مکنون است با همتایان آنها در غیب آفاق، رابطهٔ عاشق و

---

۱. همان، ۹۹/۱.
۲. همان، ۷۷/۶.
۳. همان، ۲۴۰/۶.

معشوقی می‌دانند، زیرا کشش و جذبهٔ هر نوری، متوجه نوری است که هم جنس خود اوست و چنین جذبه و کششی را نمی‌توان چیزی جز عشق نامید. از سوی دیگر، تأویل نشانهٔ «شمس تبریزی» به کلمهٔ «خورشید» و معادلهای آن، و ارتباط شهود خفّی با رؤیت آفتاب، وضعیتی را به وجود می‌آورد که مولانا، شمس تبریزی را هم آفتاب غیبی بداند و هم آفتابی که در جان و دل است و هم آفتابی که در آسمان است. رابطهٔ میان این آفتابها، به دلیل هم‌جنس بودنشان و کشش و جذبه‌ای که میان آنهاست، رابطهٔ عاشقانه است. اما به محض اینکه شهود عرفانی خفّی، محقق می‌شود و نور خفّی با همتای آسمانی خود ازدواج می‌کند و یا بدان متصل می‌شود، روح قدسی یا طفل معانی متولد می‌شود و تباین و تمایز میان عاشق و معشوق منتفی می‌شود و آنچه باقی می‌ماند؛ عشق است و آنچه متولد شده، صورت یا مثال عشق است. با این وصف، شمس تبریزی که در یک مرتبهٔ وجودی، معشوق است، در مرتبه‌ای دیگر اصل عشق و یا صورت عشق است. فراموش نکنیم که مبنای عینی این رابطهٔ عاشقانه، در مرحلهٔ نام - نشانه، تداعی‌کنندهٔ عشق معنوی مولانا به شمس تبریزی (محمد ملک‌داد تبریزی) است، اما در مرحله‌ای که شمس تبریزی، نماد عشق می‌شود، حوزهٔ دلالت آن، به تجربه و شهود عرفانی مذکور مرتبط می‌شود. البته برای درک رابطهٔ میانِ عشق و نمادِ «شمس تبریزی»، باید به نکتهٔ دیگری نیز توجه داشت. اینکه مولوی می‌گوید:

«مرا به عشق بپرورد شمس تبریزی».[۱] علاوه بر اشاره‌اش به تجلّی حق با صفت ربوبیّت (پرورندگی) بر دل یا خفّی، و نیاز خفّی یا طفل معانی به پرورش[۲] به این مطلب مهم هم اشاره دارد که ذکر را باید مراد و مرشد روحانی به سالک تلقین کند و از این طریق روح او را پرورش دهد. بنابراین، مفهوم «به عشق پروردن» می‌تواند بر تلقین ذکر نیز دلالت کند، که در این صورت دلالت مصداقی و ارجاعی شمس تبریزی نیز می‌تواند مورد نظر مولوی باشد.

چنانکه پیداست در این حوزه از نمادپردازیهای مولانا نیز، هیچ نمادی دلالت یکسویه و قاطع و صریح ندارد؛ مخصوصاً نماد «شمس تبریزی» که نماد اعظم اوست و بر مراتب و جلوه‌های مختلف وجود و نور دلالت می‌کند. با همهٔ این اوصاف، نماد «شمس تبریزی» وقتی که بر خود عشق - نه عاشق یا معشوق- دلالت می‌کند، به مرحله‌ای از شهود عرفانی مربوط می‌شود که عاشق و معشوق در حقیقت عشق فنا شده‌اند و آنچه را سالک رؤیت می‌کند یا بر او متمثّل می‌شود، صورت عشق است. ابیات زیر را می‌توان مثالهایی برای بیان این تجربهٔ شهودی به حساب آورد:

* بیا که صورت عشق است شمس تبریزی
که باز ماند ز عشق لبش دهان سماع[۳]

---

۱. همان، ۷۳/۴.
۲. ر.ک. عبدالقادر گیلانی، سرّ الاسرار، ص ۴۲.
۳. کلیات شمس، ۱۲۳/۳.

* نقش شمس‌الدین تبریزی است جان جان عشق
کاین به دفترهای عشق اندر ازل مسطور بود[۱]
* شمس تبریز گوهر عشق است
گوهر عشق را تو خوار مدار[۲]
* چه گرمیم چه گرمیم از این عشق چو خورشید
چه پنهان و چه پنهان و چه پیداست خدایا[۳]

سویهٔ دیگر رابطهٔ میانِ عشق و شمس تبریزی و مولانا باز ما را به وحی و الهام شعری مولانا، باز می‌گرداند. از آنچه تا کنون گفته شد، می‌توان نتیجه گرفت که کانون مرکزی همهٔ این نمادپردازیهای راجع به شعر و شاعری، در شهود عرفانی خفّی است که پدیده‌های عرفانی تمثّل و رؤیت و عشق و وحی و الهام با آن مرتبط است. بنابر این، رابطهٔ عشق با شعر مولوی صرفاً رابطهٔ انگیزه و عمل نیست و اگر گاه سبب و انگیزهٔ شعر خود را عشق می‌داند و می‌گوید:

* هر موی من از عشقت بیت و غزلی گشته
هر عضو من از ذوقت خمّ عسلی گشته[۴]
* ز لوح عشق نبشتیم این غزلها را
به شمس مفخر تبریز از این غلام برید[۵]

***

---

۱. همان، ۱۱۹/۲.
۲. همان، ۵۲/۳.
۳. همان، ۶۲/۱.
۴. همان، ۱۲۸/۵.
۵. همان، ۱۲۸/۲.

ربود عشق تو تسبیح و داد بیت و سرود
بسی بکردم لاحول و توبه، دل نشنود
غزل‌سرا شدم از دست عشق و دست زنان
بسوخت عشق تو ناموس و شرم و هرچم بود[1]

مشابه آن را در شعر شاعران دیگر نیز می‌توان یافت. مثلاً آنجا که سعدی می‌گوید:

همه قبیلهٔ من عالمان دین بودند
مرا معلم عشق تو شاعری آموخت
مرا به شاعری آموخت روزگار آنگه
که چشم مست تو دیدم که ساحری آموخت[2]

و یا وقتی که حافظ می‌گوید:

مرا تا عشق تعلیم سخن کرد
حدیثم نکتهٔ هر محفلی بود[3]

عشق را سبب و انگیزهٔ شاعری خود و بهترین داعیه برای آن می‌دانند، اما وقتی مولوی می‌گوید:

* تو بگو باقی غزل که کند در همه عمل
که تویی عشق و عشق را نبود هیچ کس عدو[4]

---

۱. همان، ۲/۲۳۷.
۲. سعدی، کلیات سعدی، ص ۷۰۰.
۳. حافظ، دیوان، ص ۱۴۷.
۴. کلیات شمس، ۵/۸۶.

* خامش کنم خامش کنم تا عشق گوید شرح خود
شرحی خوشی، جان پروری، کان را نباشد غایتی [۱]

عشق دیگر انگیزه و داعیهٔ صرف نیست، بلکه گوینده است و اوست که باید باقی غزل را بگوید و به شرح خود بپردازد. در شعر سعدی و حافظ، عشق، عشق است و شاعر، شاعر؛ اما در شعر مولوی عشق شاعر است و شاعر عشق است؛ اوست که می‌گوید و شرح می‌کند، عشق فقط داعیه نیست، بلکه همه چیز است؛ هم گوینده، هم معنی و هم مخاطب است. عشق، منشأ الهام، بلکه خود الهام است. عشق همزاد شعر است؛ زیرا طفل معانی است؛ طفلی که حاصل ازدواج و اتصال و وحدت دو نور است و تولدش توأم با تولد شعر است. عشق، خودِ شعر است، زیرا خاستگاه و منشأ آن، کانون و مرکز وحدت است؛ جایی است که شمس تبریزی و عشق و مولانا و وحی و شعر همه یکی هستند و هرچه هست وحدت است و از کثرت خبری نیست. در آن کانون، یا غار یا رحم است که کودک معنی، در قالب و هیأت شعر، متولد می‌شود:

شمس‌الحق تبریز دلم حاملهٔ توست
کی باشد فرزند بر اقبال تو زاده؟! [۲]

اگر شمس تبریزی شارح شعر مولانا است به خاطر این است که شمس تبریزی عشق است و شعر مولانا هم عشق است و «شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت»:

---

۱. همان، ۱۹۳/۵.
۲. همان، ۱۲۹/۵.

* شمس‌الحق تبریزی شرحی است مر اینها را
آن خسرو روحانی، شاهنشه شه‌زاده[۱]
* هله بنشین، تو بجنبان سر و می‌گوی بلی
شمس تبریز نماید به تو اسرار غزل[۲]
* از سوی تبریز اگر شمس حقم باز رسد
شرح شود، کشف شود، جملهٔ گفتارم از او[۳]
* خامش کنم خامش کنم تا عشق گوید شرح خود
شرحی خوشی، جان پروری، کان را نباشد غایتی[۴]

اگر شمس تبریزی شارح شعر مولاناست، شارح خود است، زیرا او طفل معانی، حقیقت عشق، سیمرغ قاف، تبریز و تبریز کنندهٔ اسرار و رموز عرفانی است که در شعر مولانا مختفی، و در حجاب حرفها و الفاظ پنهان شده است:

از آن نوری که حرف آنجا نگنجد
ترا این حرف گشته ارمغانی
کمر شد حرفها از شمس تبریز
بیا بر بند اگر داری میانی[۵]

***

---

۱. همان، ۱۲۷/۵.
۲. همان، ۱۵۲/۳.
۳. همان، ۱۹/۵.
۴. همان، ۱۹۳/۵.
۵. همان، ۲۶/۶.

* خامش مساز بیت که مهمان بیت تو
در بیتها نگنجد چه در عمارتی[۱]

* شمس تبریزی تویی خورشید اندر ابر حرف
چون بر آمد آفتابت محو شد گفتارها[۲]

اگر شمس، خودِ عشق است و اگر عشق، گویندهٔ حقیقی شعر مولاناست، شمس هم گویندهٔ حقیقی شعر است، بلکه همان عشق است که هم شعر است و هم شاعر:

ای شمس تبریزی بگو سرّ شهان شاه خو
بی‌حرف و صوت و رنگ و بو بی‌شمس کی تابد ضیا[۳]

* * *

از برای جان پاک نورپاش مه‌وشت
ای خداوند شمس دین تا نشکنی آمالها
از مقال گوهرین بحر بی‌پایان تو
لعل گشته سنگها و ملک گشته حالها[۴]

اگر به ظاهر مولاناست که شعر می‌گوید، در حقیقت شعر محصول آن لحظه‌ای است که خود مولانا نیز مغلوب بوده است و خودی او در خودی شمس یا عشق یا طفل معانی یا عیسی گهواره‌نشین، محو بوده است. لذا وقتی مولوی گویندگی شعر را به خود نسبت می‌دهد،

---

۱. همان، ۲۲۴/۶.
۲. همان، ۸۷/۱.
۳. همان، ۱۲/۱.
۴. همان، ۹۳/۱.

آفرینش شعر را به خود نسبت نمی‌دهد، بلکه به شمس نسبت می‌دهد که از زبان و دهان مولانا خود را بیان می‌کند و فقط بهانهٔ گفتن بر مولاناست:

چه لب را می‌گزی پنهان که خامش باش و کمتر گو؟
نه فعل و مکر توست این هم که بر گفتار می‌گردم؟[۱]

و یا اسرار سخن وقتی به نهایت می‌رسد که مولانا به شهود شمس در تبریز نایل شود:

چو به تبریز رسد جان سوی شمس‌الحق و دینم
همه اسرار سخن را به نهایت برسانم[۲]

و یا نقش مولانا فقط ترجمانی سختانی است که در ضمیر پنهان (روح، سرّ یا خفّی) خود از شمس یا طفل سخنگو می‌شنود و به دیگران بازگو می‌کند:

چو رسول آفتابم به طریق ترجمانی
پنهان از او بپرسم به شما جواب گویم[۳]

و برای نظم غزلهایش پیوسته باید به او باز گردد و مراجعه کند، زیرا غزلهای او همه مبتنی بر وحی قلب است و او طبل باز است که بازها را به سوی منزل اصلی آنها که ساعد سلطان است فرامی‌خواند اما در گفتن از خود اختیاری ندارد و تا به دیدار آن پادشاه طبل‌نواز نایل نشود، نمی‌تواند غزل بگوید:

---

۱. همان، ۱۹۷/۳.
۲. همان، ۲۰۰/۳.
۳. همان، ۲۰۳/۳.

طبل باز شهم ای باز، بر این بانگ بیا
پیش از آنکه بروم نظم غزلها نکنم[۱]

ابیات زیر نمونه‌های دیگری است که در آنها همین معنی بیان شده:

* شمس‌الحق تبریزی! یا رب چه شکرریزی
گویی ز دهان من، صد حجت و صد برهان[۲]

* مفخر تبریزیان! شمس حق و دین بگو
بلکه صدای تو است این همه گفتار من[۳]

□

چو جویم برای غزل قافیه
به خاطر بود قافیه گستر او
تو هر صورتی که مصور کنی
چو نقاش و خامه بود بر سر او[۴]

□

گر نه ز تیر غیرت او چشم زمانه دوختی
فاش و عیان به دست او بر مثل کمانمی
از تبریز و شمس دین، رمز وکنایت است این
اه چه شدی که پیش او من شده ترجمانی[۵]

---

۱. همان، ۱۰/۴.
۲. همان، ۱۵۱/۴.
۳. همان، ۲۶۳/۴.
۴. همان، ۸۳/۵.
۵. همان، ۲۲۵/۵.

***

ای شمس حق تبریز در گفتنم کشیدی

روزی دو در خموشی دم درکشید باید[۱]

اگر شمس تبریزی خورشیدی است که در ابر حرفها و الفاظ غزل پنهان شده؛ برای درک معنی غزل، همه جا باید به دنبال یافتن پرتوهای آن باشیم و کنایات، استعاره‌ها و نمادهای شعر را به نحوی رمزگشایی کنیم که مسیر تأویل و ارجاع صعودیِ نشانهٔ «شمس» یا به قول هانری کربن «خیال فعّال فرا رونده»[۲] و دلالتهای مستقیم یا غیرمستقیم آن آشکار شود یا به قول خود مولوی:

از کنایات شمس تبریزی

شرح معنی گذار بایستی[۳]

و همواره به یاد داشته باشیم که بخش اعظم نمادهایی که در غزلیاتِ شمس به کار می‌روند، بر حقیقتی دلالت دارند که «شمس» نماد اصلی آن است:

چندان لقبش گفتم از کامل و از ناقص

از غایت بی‌مثلی صدگونه مثل دارد[۴]

***

---

۱. همان، ۱۷۹/۲.

۲. کربن، انسان نورانی در تصوف ایرانی، ص۶۸.

۳. کلیات شمس، ۷/ ۳۰.

۴. همان، ۴۱/۲.

این جمله من بگفتم و القاب شمس دین
از رشک کرده در غم تبریز ساتری
آن است اصل و قصد و غرض زین همه حدیث
لیکن مزاد نیست که مَن رامَ یَشتَری[1]

۷. خاموشی و وحیِ قلب

طفل معانی یا روح قدسی که منشأ وحی است، گویای خاموش است و شرط شنیدن سخن او همان شرط وحی، یعنی خاموشی است. او بحر زخّار سخن است و گفته‌های عارف فقط کفهای آن بحر است و یا موجهایی از آن دریاست که به ساحل برخورد می‌کند. مولوی تا زمانی که به گفتن مشغول است او که منشأ وحی است خاموش است و وقتی خاموش می‌شود او شروع به سخن گفتن می‌کند و فیضان معانی شروع می‌شود:

یک نفسی خموش کن، در خمشی خروش کن
وقت سخن تو خامشی در خمشی تو ناطقی[2]

آنچه مولوی می‌گوید قشر و پوسته سخن و آنچه او می‌گوید مغز سخن است. مولوی سخن را در قالب الفاظ می‌گوید و او سخن را بدون نیاز به الفاظ می‌گوید، پس سخن او معنی محض است:

---

۱. همان، ۲۲۷/۶.
۲. همان، ۲۱۳/۵.

چو من قشر سخن گفتم، بگو ای نغز مغزش را
که تا دریا بیاموزد دُرافشانی و دُرباری[۱]

او ناطق غیب است و وقتی سخن می‌گوید؛ در عین حال هم مخبر است و هم اخبار:

ای ناطقهٔ غیب تو برگوی که تا ما
از مخبر و اخبار خوشت خوش خبر آییم[۲]

او دریای سخن است و شرط بهره‌مندی از او خاموشی است:

باقی غزل مگو که حیف است
ما در گفتار و دوست خاموش
لیکن چه کنم که رسم کهنه است
دریا خاموش و موج در جوش[۳]

خاموشی مقدمهٔ وحی است، و بدون آن، انتظار وحی، بی‌مورد است. معلوم نیست مولانا تا چه اندازه از آرا و عقاید فیثاغورثیان متأثر بوده است، اما معلوم است که عقاید او در حوزه‌های متعدد، با عقاید آنها شباهت فوق‌العاده زیادی دارد. ما قبلاً به شباهت و ارتباط نمادپردازی «نی» در شعر مولانا و آرای فیثاغورثیان، اشاره کردیم.[۴] در اینجا نیز لازم است به شباهتِ اهمیت و جایگاهِ «خاموشی» نزد مولانا و فیثاغورثیان اشاره شود. یونانیان باستان عموماً و فیثاغورثیان

---

۱. همان، ۲۳۲/۵.
۲. همان، ۲۳۰/۳.
۳. همان، ۹۳/۳-۹۴.
۴. ر.ک. ارتباط اندام‌وار نمادها با خورشید، «شمس شکربار».

خصوصاً برای سکون و خاموشی که حقیقتشان یک چیز است، اهمیت فوق‌العاده‌ای قایل بودند، و خاموشی برای آنها فقط یک عمل یا توصیهٔ اخلاقی نبود، بلکه یک رهیافت و استراتژی برای وصول به عالم غیب بود. از نظر فیثاغورثیان، خاموشی «قدرت این را دارد که یک موجود بشری را به نوع دیگری از هستی ببرد؛ به دنیایی از پیشگویی، جایی که آینده و گذشته و حال همه را شامل می‌شود و جایی که جایگاه قهرمانان است نه افراد بشر».[۱] از نظر فیثاغورثیان، خاموشی صفت خدایان و عالم خدایان محسوب می‌شد و کسی که قصد ورود به عالم خدایان را داشت، لزوماً باید از خاموشی، نه به عنوان عمل به یک توصیهٔ اخلاقی، بلکه به عنوان یک رویکرد استفاده می‌کرد. به همین دلیل، تمرین خاموشی در یونان باستان، شرط لازم برای آیینِ "incubation"[۲] بود. «خاموشی روشی بود برای نزدیکی هرچه بیشتر به دنیای الوهیت. و به همین دلیل است که بر طبق اصطلاحات متداول مذهب یونانی، "incubation" شدیداً به مکانهای خاص و مقدس محدود می‌شد –به قلمروی که خدایان و قهرمانان متصدی امر بودند و نه افراد بشری. به دلیل اینکه خود خاموشی چیزی بود که به خدایان و قهرمانان تعلق داشت. از دیدگاهی خاص کاملاً درست است که بگوییم سکوت incubation صرفاً یک تکنیک بود، وسیله‌ای برای رسیدن به یک هدف، شیوه‌ای برای اتصال به الوهیت، و با این حال موضوع تنها از نظر ما این‌گونه است.

۱. کینگزلی، زوایای تاریک حکمت، ص۲۰۹.
۲. آیینی اسرارآمیز، و تا اندازه‌ای شبیه به چله‌نشینی، خلوت‌گزینی و مراقبه در تصوف.

در حقیقت سکوت خودش یک هدف است».[1] در اندیشهٔ مولانا نیز، خاموشی هم تکنیک، هم رهیافت و هم هدف است؛ و به همین دلیل، نه تنها راه رسیدن به حقیقتی است که نمادِ «شمس تبریزی» و بسیاری از نمادهای بزرگ دیگر بر آن دلالت می‌کنند، بلکه خود آن حقیقت هم هست:

در خامشی است تابش خورشید بی‌حجاب
خاموش کاین حجاب ز گفتار می‌رسد[2]

مولانا در یکی از غزلیات بسیار معروف خود، اطلاعات بیشتری دربارهٔ خاموشی و رابطهٔ آن با شهود عرفانی و منشأ الهام شاعرانه‌اش می‌دهد:

۱. رستم از این نفس و هوا زنده بلا مرده بلا
زنده و مرده وطنم نیست بجز فضل خدا
۲. رستم از این بیت و غزل، ای شه و سلطان ازل
مفتعلن مفتعلن مفتعلن، کشت مرا
۳. قافیه و مغلطه را، گو همه سیلاب ببر
پوست بود پوست بود درخور مغز شعرا
۴. ای خمشی مغز منی، پردهٔ آن نغز منی
کمتر فضل خمشی کش نبود خوف و رجا
۵. بر ده ویران نبود عشر زمین، کوچ و قلان
مست و خرابم، مطلب، در سخنم نقد و خطا

---

۱. همان، ص ۲۱۰.
۲. کلیات شمس، ۲/۱۸۶.

۶. تا که خرابم نکند، کی دهد آن گنج به من؟!
تا که به سیلم ندهد، کی کشدم بحر عطا؟
۷. مرد سخن را چه خبر از خمشی همچو شکر
خشک چه داند چه بود ترلللا ترلللا
۸. آینه‌ام، آینه‌ام، مرد مقالات نی‌ام
دیده شود حال من ار چشم شود گوش شما
۹. دست‌فشانم چو شجر، چرخ‌زنان همچو قمر
چرخ من از رنگ زمین پاکتر از چرخ سما
۱۰. عارف گوینده بگو، تا که دعای تو کنم
چون که خوش و مست شوم هر سحری وقت دعا
۱۱. من خمشم خسته گلو، عارف گوینده بگو
زانکه تو داود دمی من چو کُهم رفته ز جا...[۱]

مولانا در بیت اول با زبان رمز و اشاره خود را در مقامی از مقامات و منازل سلوک معرفی می‌کند که در آن مقام از نفس و هوای نفس رهایی یافته است. «زنده» و «مرده» در این بیت، هر دو استعاره از گویندگی و خاموشی‌اند. «زنده» نماد گویندگی و «مرده» نماد «خاموشی» است. اگر واژهٔ «بلا» را در معنی امتحان و آزمون (البلاء للولاء) بگیریم، مولانا خود را چه در خاموشی و چه در گویایی، در معرض آزمون و امتحان الهی می‌داند. اما اگر وجه دیگری را که دکتر شمیسا مطرح کرده است[۲] معیار قرار دهیم، یعنی «بلا» را مرکب از

---

۱. همان، ۳۱/۱.
۲. دکتر شمیسا دو وجه دیگر برای آن ذکر کرده، که هر دو مبتنی بر معنی حقیقیِ واژه‌های «مرده» و «زنده» است، به همین دلیل، از نقل آن خودداری می‌کنیم.

«ب» حرف اضافه و لا (مخفف لاه) به معنی خدا بگیریم[۱] معنای دیگری از آن به دست می‌آید؛ بر اساس این برداشت، واژه‌های «زنده» و «مرده» از یک سو معنیِ فانی فی الله و باقی بالله می‌دهد و از سوی دیگر، معنیِ گویایی و خاموشی می‌دهد، و هردو را به ارادهٔ خدا منتسب می‌کند. در مصراع دوم نیز، هر دو واژه، علاوه بر اینکه بر معنیِ حقیقی خود دلالت می‌کنند، به معنی گویا و خاموش هم دلالت دارند. وطن به معنی مقام است، چنانکه روزبهان بقلی گفته است: «قال: «وطن»، وطن عبد است آنجا که او را حال و مقام است در قرب حق»[۲] و فضل خدا اشاره به آیهٔ «ذلک فضل الله یُؤتیهِ مَن یَشاء»[۳] دارد. با این وصف، مولانا در بیت اول از مقامی سخن می‌گوید که در آن از فضل و بخشش خداوند برخوردار است. در بیت دوم، مولانا از رهایی و رستن خود از بیت و غزل سخن می‌گوید؛ در حالی که ظاهراً این ادعا، گفتاری است که در عمل خلافش را نشان می‌دهد. چطور ممکن است کسی که در حال گفتن بیت و غزل است، ادعا کند که از بیت و غزل رهایی یافته است؟ چنین کسی یا باید شیّاد و دروغگو باشد، یا دیوانه‌ای که نمی‌داند دارد بیت و غزل می‌گوید و یا باید توجیه دیگری در میان باشد. گرچه این توجیه اخیر با محتوای غزل و روحیات مولوی تا اندازه‌ای سازگاری دارد و اقرار او به «مست و خراب بودن»

---

۱. شمیسا، گزیدهٔ غزلیات مولوی، ص ۸۶.
۲. روزبهان بقلی، شرح شطحیات، ص ۴۲۹.
۳. قرآن کریم، ۵۴/۵.

مؤیّد آن است، اما هرگز نمی‌توان پذیرفت که مستی و دیوانگی و جنون بتواند منجر به سرودن شعر و غزل شود، مگر اینکه این جنون و دیوانگی و سرمستی را به نحو دیگری تأویل کنیم و آن را لازمهٔ الهامِ شعری او بدانیم و فرض را بر این بگذاریم که مولانا، سخن خود را گرچه به ظاهر بیت و غزل است، اما واقعاً آن را بیت و غزل در معنی مصطلحِ آن نمی‌داند و از جنس شعر شعرا به شمار نمی‌آورد. اتفاقاً همین فرض با ابیات دیگر سازگاری دارد. او سخن خود را گرچه شعر است، اما شعر به شمار نمی‌آورد، بلکه آن را حاصل وجد و جذبه‌ای می‌داند که نتیجهٔ یک شهود عرفانی است. در بیت چهارم به «خاموشی» اشاره می‌کند که نماد شهود عرفانیی است که منجر به وحی می‌شود. یعنی همان شهود خفّی یا روح قدسی یا طفل معانی. مولانا در بیت قبل از آن، شعرا را به بی‌مغزی متهم می‌کند و مغز آنها - مغز سخن آنها - را پوست می‌داند، ولی در این بیت مغز خود یا سخن خود را خاموشی می‌داند. بدیهی است که در اینجا، خاموشی دریای موّاج معناست و بدیهی است که مولانا به این افتخار کند که مغز سخنش را خاموشی که اتصال به دریای حقایق و معانی، و ملازم با وحیِ قلب و الهام است، تشکیل می‌دهد. خاموشی در عین حال که مغز است، پرده‌ای است که مانع از رؤیت اغیار، و بهره‌مندی آنها از وحی قلبی می‌شود که به مولوی دست می‌دهد. و در عین حال، مانع از افشای اسرار می‌شود. در مصراع دوم، کمترین فضل خاموشی را رهایی از خوف و رجا می‌داند و این نیز لازمهٔ رسیدن به مرتبهٔ شهود خفّی و الهامِ شعری است و نباید آن را در معنی لغوی بگیریم. آنچه

این مطلب را تأیید می‌کند، این گفتهٔ روزبهان بقلی است که می‌گوید: «با خود می‌گفتم که چون از صفت لشکر خوف و رجا گذشتی، با من بگوی که در صورت آدم و خطهٔ عالم تویی. روحِ معنی چه حرفی که علماء کروبّی ترا غلط خوانند، که «اَتَجْعَلُ فیها مَنْ یُفسِدُ فیها» گفتم که در صدر خاموشان «الّا اِنّ اولیاء الله لا خوفٌ عَلَیهِم و لا هُم یحزنون» امید بسته دلان بیم و امیدم. چون از چمن ازل به پرّ «لا اله الا الله» به طارم ابد پرم، بر شاخ گل «مقعد صدق» این زبور خوانم که «اولئک لهم الأمن و هم مهتدون».[1] آنچه از گفتهٔ روزبهان مشخص می‌شود، این است که «روح معنی» کسی یا چیزی است که در درون روزبهان، یا حقیقت روزبهان است، زیرا ضمیری که برای هر دو به کار می‌رود، متکلم وحده است. «روح معنی» همان «روح قدسی» یا «طفل معانی» است که منشأ وحی است. آن یا کسی که به تجربهٔ شهودی آن قایل شده باشد، در صدر خاموشان قرار دارد و از اولیایی است که از خوف - و رجا - رسته‌اند و به واسطهٔ ذکر به «مقعد صدق» که خود آن رمز دیگری برای همین مقام است، رسیده‌اند، و از کسانی است که به مقام أمن رسیده‌اند و هدایت یافته‌اند. بنابراین، ارتباط خاموشی با خوف و رجا، حاوی معنای رمزی و عرفانی است و اگرچه به معنی ظاهری نیز قابل حمل است، اما نمی‌توان از معنی باطنی و عرفانی آن چشم پوشید و آن را به معنای ظاهری تقلیل داد. مولانا در بیت پنجم به حالت وجد و جذبه‌ای اشاره دارد که در شهود عرفانی ناشی از رؤیت،

---

۱. روزبهان بقلی، شرح شطحیات، ص۲۳۸.

و نیز طی فرایند الهام یا وحی قلب به او دست می‌دهد. در این حالت، سخنی که می‌گوید، سخن خود او نیست، بلکه سخنی است که به او الهام می‌شود.

مولانا در بیت ششم، از نمادِ «گنج» که در شعر او دلالتی چند سویه دارد استفاده کرده است. نماد «گنج» از نمادهای هم ارز و معادلِ نماد «شمس تبریزی» است، و به شبکهٔ نمادهای مورد بحث ما تعلّق دارد. این نماد هم به حدیث معروف «کنتُ کنزاً مخفیّاً فَاَحببتُ اَن اُعرَفَ فخلقتُ الخلقَ لکی اُعرفَ»،[1] و هم به حدیث یا مثلِ باز هم معروف «اِنَّ لله کنزاً (أو کنوزاً) تحت العرش، مفاتیحه اَلسِنَةُ الشعراء»[2] اشاره دارد. بنابر این، نماد «گنج» در شعر مولانا، نقطهٔ تلاقی و کانون وحدت این دو حدیث، و قرینه‌ای دیگر بر اصل موازنهٔ انسان و سخن است. همان‌طور که خاموشی کانونِ رجعت و تأویل نهاییِ انسان و سخن است، نمادِ گنج نیز بیانگرِ ظهور و تجلیِ همان حقیقت در شعر و سخن و دیگر مظاهر هستی است. شعر مولانا، پیش از آنکه در قالب الفاظ بیان شود، طفل یا روح یا آهوی معانی است که در سرّ مکنون قلب پنهان است و برای اینکه شناخته شود، در قالب الفاظ متجلّی

---

۱. فروزانفر، احادیث مثنوی، ص۲۹.

۲. برای آن، مأخذی در کتب مشهور حدیث یافت نشد، اما در شعر فارسی اشاره‌های متعددی به آن شده است. از جمله رودکی گوید: دلم خزانهٔ پر گنج بود و گنج سخن / نشان نامهٔ ما مهر و شعر عنوان بود (رودکی، ص۱۵). و نظامی گنجوی می‌گوید: بسم الله الرحمن الرحیم / هست کلید در گنج حکیم (مخزن الاسرار، ص۲) و در جای دیگر گفته است: قافیه‌سنجان که سخن برکشند /گنج دو عالم به سخن درکشند / خاصه کلیدی که در گنج راست / زیر زبان مرد سخن‌سنج راست (همان، ص۴۰).

می‌شود:

این سخن و آواز از اندیشه خاست
تو ندانی بحر اندیشه کجاست
لیک چون موج سخن دیدی لطیف
بحر آن دانی که باشد هم شریف
چون ز دانش موج اندیشه بتاخت
از سخن و آواز او صورت بساخت
از سخن صورت بزاد و باز مرد
موج، خود را باز اندر بحر برد
صورت از بی‌صورتی آمد برون
باز شد که انّا الیه راجعون[۱]

بنابراین، نماد «گنج» در بیت مورد بحث به حقیقت شعری که مولانا می‌سراید نیز اشاره دارد. معشوق تا وقتی که شاعر را مست و خراب نکند، گنج سخن را به او عطا نمی‌کند و این همه لازمهٔ خاموشی، بلکه خود خاموشی است و اگر شمس تبریزی دربارهٔ مولانا گفته است که: «در گفتن تو هم نور خاموشی هست، هم فایدهٔ گفتن»[۲] به همین دلیل است. زیرا نور خاموشی در سخن مولانا، نماد اتصال آن به نور «روح قدسی» است که حاصل آن وحیِ قلب است و در نتیجه، در چنین گفتنی، فایدهٔ گفتن هم هست. مولانا در بیت هفتم از ابیات مورد بحث، خاموشی را همچون شکر می‌داند که شکر نیز از

---

۱. مثنوی، دف. اول، ابیات ۱۱۴۲-۱۱۴۶.

۲. شمس تبریزی، مجموعه مقالات، ص۱۴۳.

نمادهای مربوط به شعر اوست و کسی را که اهل سخن است بی‌خبر از آن شکر می‌داند و چنین فردی را از ذوق حقیقی سماع و موسیقی که با نماد «ترللا» بیان می‌شود، بی‌بهره می‌داند. در بیت هشتم از نماد آینه استفاده می‌کند که نمادی کاملاً مرتبط با تجربهٔ شهودی مذکور است و قبلاً دربارهٔ آن توضیح داده شد. در بیت دهم و یازدهم «عارف گوینده» به صورت نمادی برای «طفل معانی» به‌کار می‌رود و مولانا خود را در مقابل وحی و سخن او، همچون کوهی بی‌اختیار می‌داند که هرچه می‌گوید پژواک و انعکاس سخن اوست.

علاوه بر آنچه گفته شد، در این غزل نیز، خاموشی شرط رهایی بل نفس رهایی دانسته شده است و این مطلب خود قرینه‌ای است بر اینکه، خاموشی تخلّص مولاناست، اما تخلّصی که تأویل شده است.

۸. شمس تبریزی و آفتاب رسول (ص)

همان‌طور که گفته شد، نماد «شمس تبریزی» وقتی از مرحلهٔ نام - نشانه فراتر می‌رود دیگر بر محمد بن علی ملک داد تبریزی دلالت نمیکند، گرچه به انحاء مختلف، تداعی‌کنندهٔ او هم هست. از این لحاظ فرقی نمی‌کند که مولانا این نماد را به شکل سادهٔ «شمس» به‌کار ببرد و یا آن را با مضافٌ‌الیه‌هایی همچون «حق»، «دین»، «تبریز» و «تبریزی» به‌کار ببرد. هیچ‌کدام از این واژه‌ها که خودشان همسو با واژهٔ «شمس» به نماد تبدیل می‌شوند، معنای «شمس» را محدود یا مقیّد

نمی‌کنند، بلکه دامنهٔ دلالت آن را وسیع‌تر می‌کنند و فاصلهٔ معنایی آن را، از مرحلهٔ نام - نشانه تا مرحلهٔ نماد، افزایش می‌دهند، و گاه حکم قرینه را پیدا می‌کنند که ذهن را از معنای نشانه‌ای یا لغوی منصرف، و متوجه معنای نمادین می‌کند. در این میان، وقتی واژهٔ «شمس» با واژهٔ «حق» ترکیب می‌شود، معنی «خورشید حق» یا «خورشید حقیقت» می‌دهد و وقتی که با واژهٔ «دین» ترکیب می‌شود، معنی «خورشید دین» یا «آفتاب دین» می‌دهد. در هر صورت، این دو واژه، ذهن را از خورشید یا آفتاب منصرف می‌کنند و متوجه حقیقتی دیگر می‌کنند که از آن با این تعابیر یاد شده است. ترکیبهای «شمس دین» و «شمس حق» را می‌توان از منظر علم بیان، به ترتیب، اضافهٔ استعاری و تشبیهی (تشبیه بلیغ) به شمار آورد، ولی در حقیقت و تا جایی که به موضوع ما مربوط می‌شود، نه «شمس دین» اضافهٔ استعاری است و نه «شمس حق» اضافهٔ تشبیهی. طرفین تشبیهِ هیچ‌کدام از این دو ترکیب را نمی‌توان ذواتی مستقل و متمایز قلمداد کرد؛ مگر با تجرید ذهنی که چنین چیزی مورد نظر مولانا نیست. مثلاً «آفتاب» و «حق» را می‌توانیم در ذهن خود دو ذات مستقل در نظر بگیریم و برای آنها قایل به شباهت شویم، اما «آفتاب حق» که مولوی در مدّ نظر دارد، آفتابی است که خودش حق است و حقی است که خودش آفتاب است، یعنی دو ذات مستقل و جدا از هم نیستند، بلکه یک ذات است که به یک اعتبار آفتاب، و به اعتبار دیگر حق است و تصور چنین ذاتی جز از طریق شهود عرفانی ممکن نیست. لذا، به نظر می‌رسد، استفاده از اصطلاح: «اضافهٔ سمبلیک» در این گونه موارد از اصطلاحات «اضافهٔ

استعاری» و «اضافهٔ تشبیهی» مناسب‌تر باشد.[۱] در بسیاری از موارد، از نحوهٔ کاربرد مولانا، این طور استنباط می‌شود که هر دو ترکیب: «شمس دین» و «شمس حق» بر یک حقیقت دلالت می‌کنند و آن حقیقت نور محمّدی(ص) است که نهایت اتصال نوری که در جان عارف مسلمان است، اتصال به نور اوست. عرفا با استناد به حدیث معروف «اولُ ما خلق الله نوری»[۲] که به پیامبر(ص) منسوب است و مستندات دیگر از آیه و حدیث و شهود شخصی، وجود پیامبر را اصل و حقیقت نوری می‌دانند که نه تنها در جان همهٔ انسانها به ودیعه گذاشته شده است، بلکه ذرات آن در وجود همهٔ مخلوقات نهفته است. این همان نوری است که در آخرین مرتبهٔ شهود نور، عارف سالک به رؤیت آن نایل می‌شود و در آن مرتبه دریچه‌ای از جان او به سوی آسمان گشوده می‌شود و این نور با اصل نور محمدی متصل می‌شود. سپس بر اثر اتصال آن دو نور، تجربهٔ عرفانی و شهودی تمثّل و وحی قلب رخ می‌دهد. از میان این دو ترکیب، ترکیب «شمس حق» بیشتر ناظر بر حقیقت باطنی و نور مستتر و پنهان پیامبر(ص) در مقام «کنز مخفی» است، اما ترکیب «شمس دین»، مفهوم عام‌تری دارد و پیامبر را بیشتر تداعی می‌کند. شاید یکی از دلایل آن این باشد که عبارت «شمس دین» یا «آفتاب دین» در وصف پیامبر، در متون صوفیه و حتی اسماعیلیه و دیگر فرق مسلمین، به صراحت بیشتری به کار

---

۱. دربارهٔ اضافهٔ سمبلیک ر.ک. شمیسا، بیان، ص۱۳۷ و نیز دربارهٔ فرق استعاره و نماد ر.ک. فتوحی، بلاغت تصویر، ص۱۸۳-۱۸۸.

۲. فروزانفر، احادیث مثنوی، ص۱۱۳.

رفته، ولی عبارت «شمس حق» به صورت تلویحی و با زبان رمز و اشاره به کار رفته است. در متون مختلف به موارد متعددی برخورد می‌کنیم که در آن از پیامبر با عنوان «آفتاب دین» یاد شده است. در اینجا فقط به چند مورد اشاره می‌کنیم. ناصرخسرو در جامع الحکمتین می‌نویسد: «پس پیغامبر خدای تعالی، آفتاب عالم دین است، و علم او نور بصایر است، و نور بصایر اندر کتاب خدای است، که آن از آفتابِ علمِ نور است»[۱] و در جای دیگر می‌نویسد: «... و بدانند که دینِ حق را رسول به فرمان آفریدگار نهاده است و شش روز عالم نیز در عالم دین است. و رسول اندر عالم دین، محل آفتاب است که زندگی عالم دین بدوست».[۲] در همین خصوص، نجم‌الدین رازی می‌نویسد: «آنکه شنیده‌ای که خواجه را سایه نبوده راست است، از دو وجه: یکی وجه آنکه خواجه آفتاب بود که «و سراجاً منیراً» و آفتاب را سایه نباشد. دوم وجه آنکه او سلطان دین بود و سلطان خود سایهٔ حق باشد که «السلطان ظل الله» و سایه را سایه نباشد».[۳] در میان صوفیه، شیخ احمد جام، خودِ دین را به آفتاب تشبیه کرده است: «مَثَلِ دین همچون آفتاب است، و مثل شریعت و کار ما چون ماه است، و هر عمل که ما راست، راست همچون مثل ماه است که او را استقامت نباشد. آدمی خود طبع ماه دارد. و کار آدمی همچنین راست. گویی طالع آدمی و آن ماه یکی است، و آن آفتاب چون طالع دین است،

۱. ناصرخسرو، جامع الحکمتین، ص۱۹۹-۲۰۰.
۲. همان، ص۲۹۰.
۳. نجم‌الدین رازی، مرصاد العباد، ص۱۳۴.

پیوسته بر یک نسق که هرگز کم و بیش نگردد».[1] علاوه بر این، آفتاب نامیدن پیامبر، به قدری در متون صوفیه رایج است که کمتر اثری را می‌توان یافت که در آن از این تعبیر استفاده نشده باشد. عرفا معمولاً برای این کار مستندات زیادی از آیه و حدیث دارند، اما بزرگان صوفیه کاربرد آن را، بیشتر از هر چیز مستند به شهود عرفانی و رؤیت شخصی خود می‌کنند و این منبع را مطمئن‌تر می‌دانند. مثلاً عین‌القضات همدانی، با تأویل عبارت «سراجاً منیراً» که در آیهٔ ۴۶ از سوره احزاب (۳۳) در وصف پیامبر(ص) آمده است، پیامبر را آفتاب می‌خواند، اما مستند اصلی خود را رؤیت شخصی می‌داند. وی می‌نویسد: «از خدا بشنو که نام محمد چیست تا بدانی که «رأی قلبی ربّی» چه معنی دارد. این آیت برخوان که «یا ایّها النبیّ انّا ارسلناک شاهداً و مبشّراً و نذیراً و داعیاً الی الله بِاِذنِهِ و سراجاً منیراً». این همه پنج نام، نام جان محمّد آمد؛ و طراز علم، نزد این نامها این گوید که «و سراجاً منیراً». مرتدّ است که از خوانده و یا شنیده می‌گوید، از دید گوید».[2] در غزلیات مولانا، کاربرد نماد «شمس تبریزی» برای اشاره به رسول اکرم(ص) به شکلهای مختلف و در ساختارهای زبانی متعدد و با استفاده از امکانات زبانی و بیانی گوناگون، صورت می‌گیرد. وی در مواردی به رمزگشایی این نماد پرداخته، و به مدلول آن اشاره کرده است. مثلاً در ابیات زیر، نامِ احمد- نام پیامبر(ص)- و نامِ شمس تبریز را یکی دانسته که نام هرکدام را بگوید، منظورش «حق» یا «احد»

---

۱. احمد جام، روضة المذنبین، ص۱۷۹.

۲. عین‌القضات، تمهیدات، ص۲۰۲.

است:

احمد گوید برای روپوش
از احمد جز احد نخواهم
مجموع همه است شمس تبریز
حق است که من عدد نخواهم[۱]

یکی از آیاتی که در ارتباط با نور پیامبر تأویل می‌شود، آیهٔ نور[۲] است که صوفیه با توجه فوق‌العاده‌ای که به آن داشته‌اند، تأویلات متعدد و غالباً مشابهی از آن بدست داده‌اند. امام محمد غزالی در رسالهٔ مشکاة الانوار که نامش از همین آیه برگرفته شده، و محتوای آن نیز تأویل همین آیه است، «مصباح» را به معنی «روح پیامبر» گرفته است[۳] و علاءالدولهٔ سمنانی عبارت «لاشرقیة و لا غربیة» راکه در آیهٔ مذکور در وصف نور» الله» آمده، صفت پیامبر می‌شمارد[۴] و نجم‌الدین رازی در تأویل این آیه می‌نویسد: «پس حکمت بی‌نهایت و قدرت بی‌غایت آن اقتضا کرد که در وقت تخمیر طینت آدم به ید قدرت در باطن آدم که گنجینهٔ خانهٔ غیب بود، دلی زجاجه صفت بسازد، کثیفی در غایت صفا، و آن را در مشکات جسد کثیف کدر نهد، و در میان زجاجهٔ دل، مصباحی سازد که «المصباح فی زجاجة» و آن را سرّ گویند و فتیلهٔ خفّی در آن مصباح نهد».[۵] چنانکه پیداست،

---

۱. کلیات شمس، ۲۷۹/۳.
۲. قرآن مجید، ۳۵/۲۴.
۳. ر.ک. غزالی، ابو حامد، مشکاة الانوار، ص۶۹.
۴. ر.ک. علاءالدولهٔ سمنانی، مصنفات فارسی، ص۲۲۸.
۵. نجم الدین رازی، مرصاد العباد، ص۱۲۱.

نجم دایه، مهمترین جزء چراغ را که فتیلهٔ آن است و روشنایی چراغ بدان وابسته است خفّی می‌داند و اگرچه در تأویل آیه به نام رسول(ص) تصریح نکرده است اما با توجه به ارتباط نور پیامبر با خفّی، که از بالاترین مراتب نور است، می‌توان باز هم به رابطهٔ این آیه با نور پیامبر، از دیدگاه عرفا، پی‌برد. برخلاف نجم‌الدین رازی، عین‌القضات همدانی، همه جا در تأویل این آیه، به نور پیامبر و آفتاب وجود او اشاره کرده است. وی می‌نویسد: «دریغا، بنده‌ای که چون خدای را بیند، نور وجه خدای - تعالی - به بیننده چنان نماید که نور چراغ از پس آبگینه و آبگینه در مشکات باشد. این مشکات جان بیننده باشد و زجاجه نور محمّد باشد که شنیدی»[1] و باز می‌نویسد: «دریغا «مَثَلُ نورِهِ کَمِشکوة» ابن عباس می‌گوید «مثل نور محمّد، این‌جایگه، دل، مشکات باشد، و جان زجاجه باشد و نور محمّد مصباح باشد»[2] و در تأویل قسمت دیگر آیه: «توقَدُ مِنْ شجرةٍ مبارکةٍ زیتونةٍ» می‌نویسد: «دریغا باش تا درخت طوبی را بینی، آنگاه بدانی که درخت سدرة المنتهی کدام است، و « زیتونة» باز کدام درخت باشد. «ابیتُ عند ربّی» باشد».[3]

چنانکه دیده می‌شود، عین‌القضات، حقیقت درختهای «سدرةالمنتهی» و «طوبی» و «زیتونه» را یکی می‌داند و سپس به کنایه و با استفاده از حدیث «ابیتُ عند ربّی» که مرجع ضمیر آن پیامبر

۱. عین‌القضات، تمهیدات، ص۲۵۹-۲۶۰.

۲. همان، ص۲۶۰.

۳. همان، ص۲۶۳.

است، حقیقت همهٔ آنها را با وجود پیامبر یکی می‌شمارد. مولانا در ابیات زیر به شکلهای مختلف به همین آیه و دلالت آن بر نور پیامبر، اشاره کرده است:

* دل زجاج آمد و نورت مصباح
من بی دل شده مشکات توام[۱]
* زهی عنقای ربّانی، شهنشه شمس تبریزی
که او شمسی است نی شرقی و نه غربی و نی در جا[۲]

***

آفتابی نی ز شرق و نی ز غرب از جان بتافت
ذرّه‌وار آمد به رقص از وی در و دیوار ما
چون مثال ذرّه‌ایم اندر پی آن آفتاب
رقص باشد همچو ذرّه روز و شب کردار ما
عاشقان عشق را بسیار یاریها دهیم
چون که شمس‌الدین تبریزی کنون شد یار ما[۳]

یکی دیگر از آیاتی که عرفا آن را در ارتباط با نور پیامبر تأویل می‌کنند، آیهٔ اول از سورهٔ شمس (۹۱) است، یعنی آیهٔ «والشمس و ضحیها». عین‌القضات در تأویل این آیه می‌نویسد: «دانی که این آفتاب چیست؟ نور محمدی باشد که از مشرق ازلی بیرون آید».[۴] مولانا در

---

۱. کلیات شمس، ۳۵/۴.
۲. همان، ۴۶/۱.
۳. همان، ۸۹/۱.
۴. عین‌القضات، تمهیدات، ص۱۲۶.

موارد متعددی با همین تأویل به این آیه اشاره کرده است و غالباً «والضحی» را که به سورهٔ ۹۳ قرآن اشاره دارد و تداعی‌کنندهٔ یکی از نوافل هم هست، برای اشاره به شمس یا نور محمد(ص) به کار برده است و گاه «الضحی» را در ترکیب «شمس‌الضحی» به گونه‌ای به‌کار برده که هم معنای وصفی دارد و هم معنای اسمی:

* آفتاب تو را شوم ذره
معنی والضحی بیاموزم[۱]

* چون بخوانی والضحی، خورشید بین
کان زر بین چون بخوانی لَمْ یَکُن[۲]

* در آتش و در سوز من، شب می‌برم تا روز من
ای فرخ پیروز من، از روی آن شمس الضُحی[۳]

* باز از میان صرصرش، درتابد آن حسن و فَرَش
هر ذره‌ای خندان شود، در فرّ آن شمس الضحی[۴]

* چون پدید آمد ز دور آن فتنه جانهای حور
جام در کف، شکر در سر، روی چون شمس الضحی[۵]

* * *

هر یک از این مثال، بیان است و مغلطه است
حق جز ز رشک نام رخش والضحی نکرد

---

۱. کلیات شمس، ۷۸/۴.
۲. همان، ۲۳۵/۴.
۳. همان، ۷/۱.
۴. همان، ۲۱/۱.
۵. همان، ۹۸/۱.

خورشید روی مفخر تبریز، شمس دین
بر فانیی نتافت که آن را بقا نکرد[۱]

۹. کثرت و جابجایی نمادها

همان‌طور که در بحث از دلالتهای آفتاب در علم احکام نجوم گفته شد، آفتاب از طبایع و احوال بر اموری متضاد دلالت می‌کند؛ هم بر ریاست و رغبت بر جمع مال دلالت می‌کند و هم بر زهد. هم بر قهر و غضب دلالت می‌کند و هم بر مهر و محبت، و اصلاً یکی از نامهای آن در زبان فارسی «مهر» است که هم به معنی دوست داشتن و هم به معنی عهد و پیمان است. وضعیت نمادپردازی آفتاب در اسطوره‌ها نیز به همین نحو است. «همان قدر که موجودیت خورشید پر از تضاد است، نمادگرایی آن هم چند وجهی‌است... خورشید از یک سو بارورکننده و از سوی دیگر سوزاننده و کشنده است».[۲] شمس تبریزی (محمد بن ملک داد) نیز بنا به گفته خودش واجد صفات قهر و لطف است و کسی است که مظهر صفات جلالیه و جمالیه خداوند شده است: «یکی گفت که مولانا، همه، لطف است، و مولانا شمس‌الدین، هم صفت لطف است و هم صفت قهر است. آن فلان گفت که همه، خود، همچنین‌اند، و آنگه آمد تأویل می‌کند و عذر می‌خواهد که:

---

۱. همان، ۱۸۰/۲.

۲. شوالیه و گربران، فرهنگ نمادها، ۱۱۷/۳.

غرض من ردّ سخن او بود، نه نقصان شما. ای ابله! چون سخن من هم می‌رفت، چون تأویل کنی و چه عذر توانی گفت؟ او مرا موصوف می‌کرد به اوصاف خدا که هم قهر دارد و هم لطف. آن سخن او نبود و احادیث او نبود. آن سخن من بود که به زبان او می‌رفت».[۱] عشق نیز همچون آفتاب خصلت و خاصیتی آکنده از تضاد دارد؛ هم فنا می‌کند، هم بقا می‌بخشد، هم محو می‌کند و هم اثبات، و خلاصه اینکه، عشق نیز هم موصوف به صفات لطف است و هم موصوف به صفات قهر. عشق دو سو دارد یک سوی آن رو به عاشق است و سوی دیگر آن رو به معشوق. امام احمد غزالی می‌نویسد: «اما عشق عاشق بر معشوق دیگر است و عشق معشوق بر عاشق دیگر. عشق حقیقت است عاشق را، و عشقِ معشوق، عکسِ تاوشِ عشقِ عاشق در آیینهٔ او. عشق عاشق ناگذران اقتضا کند و ذلّت و احتمال و خواری و تسلیم در همهٔ کارها، و عشق معشوق جباری و کبریا و تعزّز».[۲] مولانا برای توصیف حقیقت عشق، مخصوصاً آن سوی عشق که رو به سوی معشوق دارد از نماد «شیر» استفاده می‌کند. از آنجا که بیشتر توصیفات او ناظر بر همین جنبه از عشق است، عشق چهره‌ای خونی و قتال دارد. شیر حیوانی درنده است اما در عین حال نماد شجاعت است و شجاعت و عشق لازم و ملزوم هم‌اند؛ چنانکه در کهن‌ترین رساله‌ای که دربارهٔ عشق در دست است؛ یعنی ضیافت افلاطون، آمده است: «در پیش نگاه معشوق، ترسوترین مردمان دل شیر خواهند یافت و از عشق الهام

---

۱. شمس تبریزی، مجموعه مقالات، ص ۴۰.

۲. غزالی و باخرزی، دو رسالهٔ عرفانی در عشق، ص۳۵.

خواهند گرفت. آن شجاعت را که هومر می‌گوید بخشش آسمانی است که خدا در دل پهلوانان برگزیده‌اش می دمد، عشق می آفریند».[۱] نمادپردازی شیر در شعر مولوی با نمادهای «شمس تبریزی»، «روح قدسی»، «طفل معانی» و مقوله‌های ذکر و شهود خفّی کاملاً در ارتباط است. نماد «شیر خدا» نیز، در عین حال که بر حضرت علی(ع) دلالت می‌کند و مقام و مرتبهٔ او را تا برترین حدّ نشان می‌دهد، نمادی برای عشق، و هم ارز و معادلِ نمادهایی است که بر عشق دلالت می‌کنند.

مولانا در ابیات زیر، عشق را در شجاعت به شیر مانند می‌کند:

* عشق چو شیر است نه مکر و نه ریو
نیست گهی روبه و گاهی پلنگ[۲]

* یکی شیری همی‌بینم، جهان پیشش گلهٔ آهو
که من این شیر و آهو را نمی‌دانم نمی‌دانم[۳]

همان‌طور که گفته شد، عشق در شعر مولوی چهره‌ای قتّال و خونریز دارد. شاید مهمترین مستند مولوی در توصیف عشق، حدیث «مَنْ احبنّی قَتَلْتُهُ و مَنْ قَتَلتُه فَأنا دیتُهُ»[۴] باشد، اما این حدیث در اختیار دیگر شعرای عارف هم بوده است و چهرهٔ خونی عشق در آثار آنها نیز نمایان است، اما در آثار هیچ‌کدام از آنها به این پررنگی نیست. بنابراین، چه بسا مهمتر از این حدیث، تجربه‌های عرفانیِ خود مولانا

---

۱. افلاطون، ضیافت، ص ۹۱.
۲. کلیات شمس، ۱۴۵/۳.
۳. همان، ۲۰۶/۳.
۴. فروزانفر، احادیث مثنوی، ص ۱۳۴.

نیز مؤثر بوده باشد.[۱] هرچه هست، نماد شیر بیشتر برای بیان این جنبهٔ قتّال و غلبه‌کنندهٔ عشق مورد استفادهٔ مولوی قرار می‌گیرد. او در ابیات زیر، نماد «شیر» را در ارتباط با همین جنبه از عشق به کار می‌برد:

* شیر سیاه عشق تو می‌کند استخوان من
نی تو ضمان من بدی پس چه شد این ضمان تو[۲]

* که عشق، شیر سیاه است، تشنه و خونخوار
به غیر خون دل عاشقان همی نچرد[۳]

* گر خورد آن شیر عشقت خون ما را خورده گیر
در سپارم هر دمی جانی دگر بسپرده گیر[۴]

مولانا همین صفت خونریزی عشق را به «شمس تبریزی» نیز نسبت می‌دهد، زیرا آنچه در نماد «شیر» هست به طرز اولی در نماد «شمس تبریزی» هم هست و خود شمس تبریزی، اصلی‌ترین نماد عشق در شعر مولاناست:

* تا غمزه‌ات خونریز شد، وان زلف عنبربیز شد
جان بندهٔ تبریز شد، مخدوم جانم شمس دین[۵]

---

۱. خانم شیمل با پذیرفتن روایتی که دربارهٔ قتل شمس آمده، می‌نویسد: «فراق شمس، و شاید خاطرهٔ ناخودآگاهی از خون او که بر آستانهٔ خانهٔ مولانا ریخته شده بود، در بعضی از صور خیال این‌گونه اشعار تظاهر می‌کند» (شیمل، من بادم و تو آتش، ص۱۹۵). دربارهٔ روایت قتل شمس و نقد آن ر.ک. موحد، شمس تبریزی، ص۱۹۷-۲۱۱.

۲. کلیات شمس، ۲۴/۵.

۳. همان، ۲۱۵/۲.

۴. همان، ۲۹۷/۲.

۵. همان، ۱۱۳/۴.

* که شمس‌الدین تبریزی، به جان‌بخشی و خونریزی
ز آتش برکند تیزی به قدرتهای ربّانی[۱]
* شمس حق این عشق تو تشنهٔ خون من است
تیغ و کفن در بغل بهر همان آمدیم[۲]
* ز شمس‌الدین تبریزی منم قاصد به خونریزی
که عشقی هست در دستم که ماند ذوالفقاری را[۳]

در ابیات زیر نماد شیر که در شعر مولوی غالباً به صورت مفرد به‌کار می‌رود، به واژهٔ «خدا» اضافه شده، و به صورت «شیر خدا» به‌کار رفته است که هم لقب، و در نتیجه تداعی‌کنندهٔ علی(ع) است، و هم بر عشق و نماد اصلی آن در شعر مولوی، یعنی «شمس تبریزی» دلالت می‌کند. این ترکیب در معنی اخیر می‌تواند اضافهٔ سمبلیک هم محسوب شود:

* ایا شیر خدا آخر بفرمودی به صید اندر
که خه مر آهوی ما را چو آهو خوش شکاری تو[۴]
* زین همرهان سست عناصر دلم گرفت
شیر خدا و رستم دستانم آرزوست[۵]

---

۱. همان، ۲۶۱/۵.
۲. همان، ۵۵/۴.
۳. همان، ۴۳/۱.
۴. همان، ۳۳/۵.
۵. همان، ۲۵۶/۱.

* شیر خدا بند گسستن گرفت
ساقی جان شیشه شکستن گرفت[1]
* از شیر خدای پرس ما را
هر شیر قفار ما ندارد[2]
* آن شیر خدایی را شمس‌الحق تبریزی
صیدی که نه روبه شد، او را به سگی مشمر[3]

همان‌طور که قبلاً گفته شد، مولانا برای اشاره به عشق از نماد «آهو» نیز استفاده می‌کند. نماد «آهو» بر آن سوی عشق که رو به عاشق دارد، دلالت می‌کند، به همین دلیل همواره مغلوب شیر است، مگر اینکه شیر در معنای نمادین به کار نرفته باشد که در آن صورت، شیر است که مغلوب چنین آهویی است:

یکی آهوی جان‌پرور بر آمد از بیابانی
که شیر نر ز بیم او زند بر ریگ سوزان دُم[4]

برای درک صحیح رابطهٔ این دو نماد، باید به رابطهٔ غالب و مغلوبی که از لوازم عشق است، توجه داشته باشیم. از عرفای پیش از مولانا، عین‌القضات همدانی، بیش از دیگران به این ویژگی اشاره کرده است. او می‌نویسد: «هرچند که می‌کوشم که از عشق در گذرم، عشق مرا شیفته و سرگردان می‌دارد، و با این همه، او غالب می‌شود و من

---

۱. همان، ۲۹۵/۱.
۲. همان، ۸۵/۲.
۳. همان، ۲۷۵/۲.
۴. همان، ۲۰۸/۳.

مغلوب. با عشق کی توانم کوشید؟!»[۱] و در جای دیگر می‌نویسد: «او با من کشتی می‌گیرد تا خود کدام از ما دو افتاده شود؛ اما این همه دانم که من افتاده شوم که چون من بسیار افتاده‌اند! سودایی و عاشقی نماند، سودا و عشق باقی باشد».[۲] از این گفتهٔ اخیر، نکتهٔ مهمی استنباط می‌شود و آن اینکه رابطهٔ غالب و مغلوبی ناظر بر فنای عاشق در عشق است. در رابطهٔ عاشقانه، آنکه فنا می‌شود عاشق است و آنچه باقی می‌ماند عشق است. در شهود مرتبهٔ خفّی نیز، چنانکه گفته شد، نوری که از دل متصاعد می‌شود با همتای آسمانی خود که به آن می‌پیوندد یکی می‌شود و بر اثر یکی شدن آنهاست که سالک به حقیقت رؤیت نایل می‌شود و آنچه را مولوی با نماد شمس تبریزی از آن یاد می‌کند و عرفای دیگر با ده‌ها نام دیگر، از جمله روح قدسی، ام الکتاب، طفل معانی، روح معنی و غیره از آن یاد می‌کنند، رؤیت می‌کند. شاید نماد آهوی معانی در شعر مولوی نیز به قرینهٔ طفل معانی که عبدالقادر گیلانی برای اشاره به آن حقیقت به کار برده است، نماد همان باشد:

ای مرغ آسمانی آمد گه پریدن
وی آهوی معانی آمد گه چریدن[۳]

همان‌طور که گفته شد، عین‌القضات همدانی حقیقت این رؤیت را تمثّل می‌نامد و تمثّل از نظر او امری ثابت و تکراری نیست، بلکه هربار که اتفاق می‌افتد با دفعات قبل متفاوت است. وی می‌نویسد:

---

۱. عین‌القضات، تمهیدات، ص ۹۶.
۲. همان، ص ۲۳۷.
۳. کلیات شمس، ۲۴۵/۴.

«اگر عشق حیلهٔ تمثّل نداشتی، همهٔ روندگان راه کافر شدندی؛ از بهر آنکه هر چیزی که او را در اوقات بسیار بر یک شکل و بر یک حالت بینند، از دیدن آن، وقت او را وقت ملامت آید؛ اما چون هر لحظه و یا هر روزی در جمالی زیادت و شکلی افزون‌تر بینند، عشق زیادت شود. «یحبّهم» هر لحظه تمثّلی دارد مر «یحبّونه» را و «یحبّونه» همچنین تمثّلی دارد».[۱] چنانکه دیده می‌شود، عین‌القضات نه تنها تمثّلات عشق را یکسان و تکراری نمی‌داند، بلکه تمثّل «یحبّونه» که عشقِ عاشق، و تمثّل «یحبّهم» که عشقِ معشوق است را نیز ثابت و تکراری نمی‌داند. از همین گفته می‌توان دلیل کثرت و افزونی نمادهایی را که در شعر مولوی بر عشق دلالت می‌کنند و نیز دلیل و امکان جانشینی آنها را به جای یکدیگر فهمید، وقتی مولوی می‌گوید:

هین ز خوهای او یکی بشنو
گاه شیری کند گه آهویی[۲]

از همین امکانِ جابجایی نمادها استفاده می‌کند. مولانا مطلوب بودنِ غلبهٔ عشق را بر عاشق که منجر به تمثّل روح قدسی و در عین حال دریافت وحی می‌شود، غلبه‌ای مبارک و خوشایند می‌داند و می‌گوید:

چو شیر پنجه نهد بر شکسته آهوی خویش
که ای عزیز شکارم چه خوش بود به خدا[۳]

---

۱. عین‌القضات، تمهیدات، ص۱۲۴.
۲. کلیات شمس، ۴۱/۷.
۳. همان، ۱۳۷/۱.

در عین حال، مولانا نماد «آهو» را همواره برای اشاره به «عشق» به کار نمی‌برد، بلکه گاه آن را در معنای صور مختلفِ حکمت الهی به کار می‌برد و از این لحاظ، استفادهٔ او از این نماد، شبیه به استفادهٔ ابن عربی از آن است. محی‌الدین عربی، در قصیدهٔ دوازدهم از کتاب ترجمان الاشواق از این نماد استفاده کرده، و آن را در معنی صور حکمت الهی به کار برده است.[۱] این نماد در قطعه‌ای که در پایان رسالهٔ عقل سرخ سهروردی آمده است نیز به همین معنی به کار رفته است:

من آن بازم که صیادان عالم
همه وقتی به من محتاج باشند
شکار من سیه چشم آهوانند
که حکمت چون سرشک از دیده پاشند
به پیش ما از این الفاظ دورند
به نزد ما از این معنی تراشند[۲]

بعید نیست که مولانا نیز تعبیر «آهوی معانی» را در این معنی که البته از نگاه عرفا هیچ مباینتی با روح قدسی و وحی و الهام او ندارد، به کار برده باشد. در ابیات زیر، می‌توان نماد «آهو» را به صور حکمت الهی تأویل کرد:

غزال خویش به من ده غزل ز من بستان
نمای چهرهٔ شعریت و شعر تازه ببین[۳]

---

۱. ر.ک. ابن عربی، ترجمان الاشواق، ترجمه و شرح نیکلسون، ص۵۸.
۲. سهروردی، عقل سرخ، ص۱۷.
۳. کلیات شمس، ۲۷۶/۴.

***

ناگاه یک آهو بد و صد رنگ عیان شد
کز تابش حسنش مه و خورشید فغان کرد
آن آهوی خوش ناف به تبریز روان گشت
بغداد جهان را به بصیرت همدان کرد[1]

۱. همان، ۶۲/۲.

تخلّص مولانا در نماد و تأویل

۱. مولوی و تخلّص شمس تبریزی

مولوی، نام شمس تبریزی را برای تخلّص خود برگزیده است، زیرا، عده‌ای از شعرا نام ممدوح خود را تخلّص می‌کردند و شمس تبریزی ممدوح مولاناست. اگر ممدوح دیگر شاعران، پادشاهی مجازی است که مانند هزاران شاه و فرمانروای دیگر چند روزی در گوشه‌ای از این جهان پادشاهی کرده و با نام و ننگی که کسب کرده، به سرای نیستی شتافته است، ممدوح مولانا، یعنی شمس تبریزی، پادشاهی حقیقی است که سلطنت او بر ملک جان است و تا وقتی که جان هست سلطنت او باقی است. «شمس تبریزی» در پایین‌ترین مرحلهٔ دلالتش محمد تبریزی است که پیر و مراد مولوی بوده، و از این نظر شایستهٔ ستایشِ او بوده است، و در عالی‌ترین مرحلهٔ دلالتش، نماد آن نفخهٔ مقدسی است که خداوند در کالبد آدم دمید و به خاطر آن، خاک و افلاک آفریده شد. بدیهی است که در این مرحله، شمس تبریزی خورشیدی است که محمد تبریزی و هزاران کس همچون او،

در برابر او، بیش از ذره‌ای ناچیز نیستند، و چنین خورشیدی نه تنها ممدوح مولوی، بلکه ممدوح همه است.

مولوی، نام شمس تبریزی را برای تخلّص خود برگزیده است، زیرا، عده‌ای دیگر از شعرا نام مستقلی را که با شخصیتِ خودشان مرتبط باشد، برای تخلّص خود برمی‌گزیدند؛ مانند سنایی، عطار و حافظ، و اگر مولانا تخلّص شمس تبریزی را برای خود برگزیده است، از آن جهت است که این نام بر حقیقتی دلالت می‌کند که هم جانِ او و هم جانانِ اوست و شاید هیچ نامی بهتر از این، بر حقیقت وجودی کسی دلالت نکند. شاعرانی که نام ممدوح را تخلّص خود می‌کردند، می‌خواستند با انتساب به آن نام، شرف و افتخاری کسب کنند، و مولوی نیز می‌خواهد با انتساب به این نام و مرتبه‌ای که در میان نامها دارد، شرف و افتخار کسب کند.

تخلّص در شعر - با آن که کمتر به آن توجه شده است - از ارزش و جایگاه ادبی و زیباشناختی والایی برخوردار است و از جمله مواردی است که برای تعیین سبک شخصی شاعر سودمند است.[۱] مخصوصاً در میان شعرا، شعر مولوی و حافظ از لحاظ کاربرد تخلّص، برجستگی ویژه‌ای دارد، و بخشی از تشخّص سبکی آنها مربوط به انتخاب و نحوهٔ کاربرد آن است. وقتی که سنایی، شاعر مورد علاقهٔ مولوی، در مقطع تاریخیی که هنوز کاربرد تخلّص رواج و توسعهٔ کامل نیافته است و خود وی از جمله شاعرانی است که در تثبیت تخلّص در

---

۱. محمدی آسیابادی، ارزش تخلص و کاربرد آن در شعر حافظ، ص۷۱.

شعر فارسی منشأ اثر بوده، تخلّصی را انتخاب می‌کند که ظرفیت چند معنا شدن را داشته باشد، و در کاربرد تخلّص خود به صنعتهای ادبی مختلف متوسل می‌شود، تا بدان برجستگی بخشد، باید توجه و اهتمام شعرا را به انتخاب و کاربرد تخلّص، حدس زد. ابیات زیر نمونه‌ای از کاربرد تخلّص در دیوان سنایی است:

* بادی اندر دولت و اقبال تا باشد همی
از ثنا و شکر و مدح تو سنایی را سنا[1]

* تو سنان تیز کن که از دل و چشم
شد سنایی سپر سنان تو را[2]

* خلعت و احسان شاعر سنّت هم نام توست
باد ز احسان تو زین سنت سنایی را سنا[3]

* که یا رب مر سنایی را سنایی ده تو در حکمت
چنان کز وی به رشک افتد روان بوعلی سینا[4]

* در جمله سنایی را در دولت حسن او
در دست بهین سنت مدح است همین مذهب[5]

* خواهی که تا سنایی گردد سمایی از عزّ
پیش غلام و دربان او را غلام گردان[6]

---

۱. سنایی، دیوان، ص۲۳.
۲. همان، ص۲۴.
۳. همان، ص۳۹.
۴. همان، ص۵۷.
۵. همان، ص۶۷.
۶. همان، ص۴۲۹.

چنانکه ملاحظه می‌شود، سنایی در همهٔ این ابیات کوشیده است با ساختن جناس با تخلّص خود، آن را برجسته کند و در پیش زمینهٔ کلام قرار دهد. در این میان استفادهٔ مولوی از تخلّص برجستگی بیشتری دارد. در زمان مولوی کاربرد تخلّص تابع هنجارها و سنن ادبی شده و برای شاعری چون او که هنجارگریزی‌اش منحصر به مقوله‌های زبانی و هنجارها و قواعد دستوری زبان نمی‌شود، بلکه در عرصهٔ قراردادها و سنن ادبی هم دست به هنجارگریزی می‌زند، هنجارگریزی در کاربرد تخلّص هم جنبه‌ای از ویژگی سبکی او را نشان می‌دهد. بدعت و تازگی کار مولانا در کاربرد تخلّصِ شمس تبریزی - و حتی تخلّص خاموش - همواره توجه محققان را به خود جلب کرده است، اما دربارهٔ ماهیت امر بحث بایسته‌ای صورت نگرفته است. از جمله ذبیح الله صفا می‌نویسد: «دومین اثر بزرگ مولوی «دیوان کبیر» مشهور به دیوان غزلیات شمس تبریزی است، زیرا مولوی به جای نام یا تخلّص خود، در پایان غالب غزلهای خود، نام مرادش شمس‌الدین تبریزی را آورده و ندرتاً کلمهٔ «خمش» یا «خاموش» یا «خموش» را بی‌آنکه ظاهر آن شباهتی به تخلّص داشته باشد، ذکر کرده است».[1] عبارت «به جای نام یا تخلّص خود»، در عین حال که به مهمترین وجه تمایزِ کاربردِ تخلّص، در شعرِ مولوی نسبت به شاعران دیگر اشاره دارد، خالی از ابهام نیست، زیرا مطلب دوپهلویی است که مشخص نمی‌کند آیا «شمس تبریزی» تخلّص مولانا هست یا خیر. اینکه شمس

---

۱. صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۱، ب ۳، ص ۴۶۹.

تبریزی نامِ فرد دیگری است، مانع از آن نمی‌شود که تخلّص مولوی هم باشد، زیرا تخلّص بسیاری از شاعران دیگر هم نام یا لقب کسی دیگر بوده است. به هر حال شمس یا شمس‌الدین تبریزی تخلّص مولوی است، گرچه نام مرادش باشد. در سخن دکتر صفا، درخصوص کلمهٔ «خمش» و شکلهای مختلف و مترادفات آن نیز فقط به بیان اینکه ظاهرش به تخلّص شباهتی ندارد اکتفا شده است.

مرحوم فروزانفر به صراحت «شمس تبریزی» را تخلّص مولانا دانسته و گفته است: «این بخش از آثار مولانا معروف به کلیات یا دیوان شمس است چه مولانا در پایان و مقطع بیشتر آنها (یعنی بجز غزلهایی که به نام صلاح‌الدین زرکوب یا حسام‌الدین چلبی ساخته و مجموعاً صد غزل بیش نیست یا آنچه تنها لفظ خاموش یا خمش کن و مرادفات آن به ندرت در مقطع ذکر شده) به جای ذکر نام یا تخلّص خود و برخلاف معمول شعرا به نام شمس تبریزی تخلّص می‌کند، چنانکه هرگاه کسی از روابط مولانا و شمس مطلع نباشد گمان می‌کند که شمس یکی از غزل‌سرایان فارسی بوده و این ابیات نغز نظم کردهٔ اوست، در صورتی که هیچ کس او را به سمت شاعری نمی‌شناسد».[۱] مرحوم فروزانفر پذیرفته است که مولانا به نام شمس تبریزی تخلّص می‌کند و در عین حال همچون دکتر صفا به بدعت و تازگی کار توجه دارد و در خصوص کلمهٔ خامش و مرادفات آن نیز احتیاط‌آمیزترین تعبیر را به کار برده و از صدور هر حکمی مبنی بر تخلّص بودن یا

---

۱. فروزانفر، زندگی مولانا، ص۱۴۸.

نبودن آن اجتناب کرده است. دربارهٔ انگیزهٔ مولوی از انتخاب این تخلّص نیز نوشته است: «بی‌گمان سبب این قضیه آن است که شعر و بی قراری مولانا و در حقیقت شاعری و غزل‌سرایی او بر اثر عشق و ارادتی که به شمس داشت آغاز شده، و آن عالم دین در پرتو عنایت وی زبانی گیرا و نفسی گرم یافته و به شاعری آشنا گردیده بود و مولانا که پیوسته چشم از سبب دوخته و به مسبب گماشته داشت، اشعار خویش را که نتیجهٔ تلقین شمس و الهام عشق اوست به نام وی یا به نام دیگر خود که شمس باشد آراسته گردانید».[۱] فروزانفر در بیان این فقره به چند نکتهٔ اساسی در شعر مولانا و تخلّص وی اشاره کرده است؛ یکی احساسِ دین مولانا نسبت به شمس، دوم رابطهٔ طولی میان مولانا و شمس در سرودن اشعار. سوم اینکه به هر دلیل، شمس نام دیگر مولانا هم باید تلقی گردد. احساس دین مولانا به شمس مطلبی است که نیاز به توضیح ندارد و رابطهٔ شمس و مولوی - صرف نظر از پیچیدگیهای اسرارآمیز نوع رابطه - اظهر من الشمس است. اما رابطهٔ طولی مولانا و شمس، مبتنی بر فرایند الهام در شعر اوست و وابسته به شهودِ عرفانیِ حقیقتیِ است که شمس تبریزی نماد اصلی آن است، و شعر او نیز پرتوی از چشمهٔ همان خورشید است. بنابراین، مسبب اشعارِ مولوی، شمس است و سبب آن مولوی. یا به تعبیر اشاعره، فاعلِ اشعار، شمس است و مولوی محل فعل یاکاسب آن است. اینکه شمس نام دیگر مولوی هم هست، هم از آن روست که شمس تخلّص

---

۱. همان، ص۱۴۸-۱۴۹.

مولوی است و تخلّص نام شعری شاعر است و هم از این روی که شمسی که مولوی از او سخن می‌گوید «اصلِ اصلِ جان» است و تباین و تعارضی با خود مولوی ندارد.

از میان محققان، ویلیام چیتیک در تخلّص بودن نام شمس در شعر مولوی تردید بیشتری دارد. وی می‌نویسد: «برخلاف بیشتر شاعران متصوف - یا شاعران فارسی زبان به طور کلی - مولوی تقریباً هیچ وقت غزلی را با نام خودش به پایان نمی‌رساند، بلکه اصلاً نامی از کسی نمی‌برد یا به شمس یا برخی چهره‌های دیگر اشاره می‌کند. در بیشتر این ابیات، شمس مظهر معشوق الهی، و ولی کامل است. اما اغلب به نظر می‌رسد که اگر مولوی نام شمس را جانشین نام خود می‌کند، به خاطر فروتنی و اذعان به نقش قطعی شمس در تحول و دگرگونی اوست».[۱] اینکه تصور کنیم مولوی تخلّص شمس را به احترام و به خاطر دینی که نسبت به شمس تبریزی داشته، انتخاب کرده است، گرچه تا اندازه‌ای می‌تواند درست باشد، اما اگر آن را تنها دلیل مولانا در انتخابش تصور کنیم، اشتباهی فاحش است. زیرا در اکثر موارد، دلالت این نام بر مراد مولانا به اندازه‌ای کم رنگ است که اگر پسوند یا صفت «تبریزی» به آن اضافه نمی‌شد، چه بسا نام مراد او را تداعی هم نمی‌کرد. گذشته از این، حتی اگر فرض کنیم که انگیزهٔ کاربرد این نام در شعر مولوی، فقط ادای دین است، باز هم دلیل نمی‌شود که «شمس» یا «شمس تبریزی» را تخلّص مولوی ندانیم. از

---

۱. چیتیک، راه عرفانی عشق، ص ۴.

دیگر محققانی که دربارهٔ تخلّص مولانا مطلبی نوشته‌اند، فرانکلین دی لوئیس است که بیش از دیگران به ماهیت تخلّص در شعر مولانا توجه نشان داده است. وی می‌نویسد:

«همان‌طور که مشاهده کردیم، مولوی در محفل مریدان و بعدها در سراسر جهان اسلام، به نام «مولانا» معروف بود، اما از آن برای اشاره به خود استفاده نکرد بلکه او دو تخلّص «خموش» یا «شمس تبریزی» را به کار می‌برد. در اشعاری که لفظ خموش در آن می‌آید، مراد شاعر پایان دادن به شکوه‌های دل از رنجهای هستی یا هستی‌شناختی از هجران یار است. لفظ خموش عملاً با شخصیت شعری تعارض دارد و نمایانگر پارادوکس ناتوانی بیان «راز سهمناک» حضور در محضر معشوق آسمانی است. پس از این، شعر با خطاب قرار دادن «خاموشی « به هیأت انسان در آمده، خاتمه می‌یابد. کارکرد دیگر تخلّص، فرمان به خواننده یا عارفی مشتاق به آشکار ساختن اسرار عشق عرفانی است: خاموش! حقیقت از راه تجربه و احساس شناخته می‌شود نه از راه کلمات و الفاظ. «شمس تبریزی» که دومین و عام‌ترین تخلّص غزلیات مولوی است، نشان می‌دهد که او شخصیت شعری شمس تبریزی را از طریق پیوند با روح و جان او اختیار کرده است. از این رو، مجموعهٔ غزلیات مولوی «دیوان شمس تبریزی» نام گرفته است که بنا به رسم و آیین نویسندگی و همچون دیوان سنایی و دیوان حافظ می‌خواهد برساند که مؤلف اشعار، شمس‌الدین تبریزی بوده است. اما آن را به نام «مجموعهٔ اشعار شمس تبریزی» هم می‌شناسند. دست کم در یکی از نسخ خطی بسیار کهن که احتمالاً

بیست و پنج سال پس از رحلت مولانا کتابت شده، ضرورت روشن کردن این مسأله احساس شده و در عنوان کتاب چنین آمده است: «دیوان مولانا جلال‌الدین که در پاره‌ای از غزلها از نام شمس‌الدین تبریزی استفاده می‌کند. خواه گزینش این نام توسط مولانا بوده یا توسط غیر، تخلّص شمس تبریزی، همذات پنداری مولانا با معشوق آسمانی‌اش را به نمایش می‌کشد که این شیفتگی در وجود شمس متجلی می‌گردد».[۱]

صرف نظر از چند اشتباه سهوی از جمله، اینکه می‌گوید: «خواه گزینش این نام توسط مولانا بوده یا توسط غیر»، لوئیس نیز همچون بسیاری دیگر، اهمیت و مفهوم الفاظ «شمس تبریزی» و «خاموش» را سخت فرو کاسته است. اما نکتهٔ در خور تأمل در نوشتهٔ او این است که لفظ «خموش» را به صراحت تمام و در کنار لفظ «شمس تبریزی» تخلّص مولانا می‌داند. گرچه خود اذعان می‌کند که این لفظ «عملاً با شخصیت شعری تعارض دارد»، اما در سطر بعد می‌گوید: «شعر با خطاب قرار دادنِ «خاموشیِ» به هیأتِ انسان در آمده، خاتمه می‌یابد». تناقضی که میان این دو جمله است این است که وقتی شخصیت شعری را شخصیتی خیالی می‌دانیم - گرچه این خیال مبتنی بر واقعیت باشد - دیگر نمی‌توان «خاموشی به هیأت انسان در آمده» را با شخصیت شعری در تعارض دانست. از این گذشته، واقعیت این است که مولوی در موارد معدودی به «خاموشی» شخصیت انسانی

---

۱. لوئیس، مولوی، دیروز و امروز، شرق و غرب؛ ص۴۵۵-۴۵۶.

بخشیده و در بسیاری از موارد دیگر از شکلها و کاربردهای مختلف دستوری و اشتقاقی و معنی‌شناختی آن استفاده کرده است، بدون اینکه شخصیت‌بخشیی در کار باشد. مثلاً در ابیات زیر، که مشت نمونهٔ خروار است، لفظ خاموش و مرادفات آن به کار رفته، اما شخصیت‌بخشیی در کار نیست:

* خموش باش که گر نی ز خوف فتنه بدی
هزار پرده دریدی زبان من هردم[۱]

* خموش کردم تا وقت خلوت تو رسد
ولی مبر تو گمان بد، ای گرفتارم[۲]

* خمش کن، شد خموشی چون بلادُر
بلادر گر ننوشی باش کودن[۳]

* بس کن و جمع کن و خامش باش
گر نگویی تو پریشان چه شود؟![۴]

* هین خموش و از خمول حق بترس
مأمن اقبال مرعش چون بود؟![۵]

* خاموش کن امروز که این روز سخن نیست
زحمت مده، آن ساقی اصحاب درآمد[۶]

---

۱. کلیات شمس، ۵۶/۴.
۲. همان، ۵۷/۴.
۳. همان، ۱۷۵/۴.
۴. همان، ۱۶۷/۲.
۵. همان، ۱۶۳/۲.
۶. همان، ۶۴/۲.

از این مورد که بگذریم، دی. لوئیس توضیح دیگری نداده است که چرا باید لفظ «خمش» و مشابهات آن را تخلّص به حساب آوریم.

در مجموع و با توجه به مطالبی که از نویسندگان مذکور نقل شد، عمدهٔ بدعت مولانا در انتخاب و کاربرد تخلّص شمس، این است که وی به جای اینکه نام خود را تخلّص قرار دهد یا مثل بسیاری از شعرا نامی که اسم شخص دیگر نباشد را برای تخلّص خود برگزینند، نام شخصی را بر می‌گزینند که غیر از خود اوست. این امر صرف نظر از اینکه بدعت است منجر به اشتباه می‌شود و این تصور را به وجود می‌آورد که شاعرِ غزلیات، شمس یا شخصی به نام شمس است. پاسخی هم که به چرایی این بدعت داده می‌شود، عمدتاً این است که مولوی خواسته به شمس ادای دین کند یا بین خود و شمس تفاوتی قائل نبوده و.... این پاسخها گرچه صحیح است اما در برگیرندهٔ همهٔ واقعیت نیست و این بدعت ابعاد دیگری هم دارد که باید به آن توجه کافی مبذول گردد. اما پیش از هر چیز نیاز به تأملی دیگر در ماهیت، مفهوم و تاریخ تخلّص داریم.

«از آنجا که تخلّص، نام شعری شاعر است، رابطهٔ آن با شاعر، در بیرون از حوزهٔ شعر، همان رابطهٔ اسم و مسمّاست؛ اما در حوزهٔ شعر، مسأله به این سادگی نیست؛ زیرا دنیای شعر دنیایی است جدای از دنیای بیرون. احتمالاً شاعر، تخلّص خود را در شعر می‌آورد تا از طریق آن حضور خود را در دنیای شعر تحقق بخشد، اما مسأله این است که اگر شعر را بیان احساسات، عواطف و اندیشه‌های شاعر و گویندهٔ شعر را در خودِ واقعی شاعر بدانیم، شاعر در شعر خود

حضور دارد و نیازی نیست که تخلّص خود را در آن بیاورد؛ ولی وقتی غزلسرایان بزرگی همچون سعدی و حافظ، تخلّص خود را در اکثر قریب به اتفاق غزلیات خود آورده‌اند، یا باید بپذیریم که آنها خود پذیرفته‌اند که پس از سروده شدن شعر، دیگر گویندهٔ شعر محسوب نخواهند شد و برای حضور خود در شعر و اعلام انتساب آن به خود، از تخلّص استفاده کرده‌اند، و یا باید بپذیریم، دست به کاری زده‌اند که ضرورتی نداشته است».[۱] حتی اگر از اهمیت و جایگاه الفاظی همچون «شمس تبریزی» و «خاموش» در شعر مولانا صرف نظر کنیم و مفاهیم نمادین آنها را نادیده بگیریم، باز هم تا جایی که به بلاغت تخلّص مربوط می‌شود، هردوی آنها کارکرد خود را حفظ کرده‌اند. اگر مولوی هیچ تخلّصی را به کار نمی‌برد، معلوم نبود که امروزه اشعار او به چه سرنوشتی دچار شده بود. اما کاربرد تخلّص است که آن غزلیات را به نام او ثبت کرده و اگر نبود کاربرد تخلّص - چه شمس و چه خموش - این غزلیات نیز سرنوشتی شبیه به سرنوشت اکثر رباعیات زبان فارسی پیدا می‌کرد. سبک‌شناسیِ کاربرد تخلّص در شعر مولوی، به مراحل تحول آن در شعر فارسی ارتباط دارد. «کاربرد تخلّص، عمدتاً دو مرحلهٔ نزدیک به هم را پشت سر گذاشته است؛ مرحلهٔ اول زمانی است که قالب قصیده از رواج می‌افتد و قالب غزل رواج می‌یابد. در این مرحله کاربرد تخلّص نیز به شیوهٔ جدید رواج می‌یابد. مرحلهٔ دوم زمانی است که برخی از شاعران بزرگ همچون

---

۱. محمدی آسیابادی، همان، ص۵۲.

مولوی در قرن هفتم و حافظ در قرن هشتم، به ماهیت زیباشناختی و فلسفی تخلّص پی می‌برند و می‌کوشند تخلّصی را انتخاب کنند که علاوه بر اینکه بر شخص دلالت می‌کند، مفاهیم ثانوی هم داشته باشد. این نوع انتخاب به شاعر کمک می‌کند در بعد معنایی، آثار خود را از شعر محو کند و آن را هرچه بیشتر غیر شخصی کند».[۱] بنابراین یکی از مهمترین کارکردهای تخلّص در شعر، غیر شخصی کردن شعر است و البته این کارکرد در شعر مولوی و حافظ نسبت به شعر شاعران دیگر برجسته‌تر است. تخلّص در اصل بر بیتی از قصیده دلالت می‌کرده که حدّ واسط تشبیب و نسیب با مدح است. بیتی که شاعر از طریق آن به تشبیب و نسیب یا تغزل پایان می‌دهد و در عین حال به مدح ممدوح می‌پردازد.[۲] سیروس شمیسا، از همین مطلب برای اثبات اینکه غزل همان تغزل بوده است استفاده می‌کند و می‌نویسد: «بهترین دلیل برای اثبات این نکته که غزل همان تغزل بوده است، مسألهٔ تخلّص است. تخلّص در قصیده در وسط شعر، بین دو بخش وصف و مدح قرار دارد. وقتی بخش مدح از بین رفت، بیت تخلّص، بیت پایانی شد. منتهی تخلّص در قصیده، اسم بردن از ممدوح است و در غزل آوردن اسم شاعر».[۳]

واقعیت این است که غزل مولوی از بسیاری جهات حد واسط میان قصیده و غزل یا به بیان دیگر، جمع میان قصیده و غزل است. چنانکه

---

۱. همان، ص۵۳.
۲. همان، ص۵۴.
۳. شمیسا، سیر غزل در شعر فارسی، ص۵۴.

علی دشتی نیز می‌نویسد: «طرفه‌تر آنکه بسا از غزلهای دیوان شمس، شیوهٔ قصیده پیدا می‌کند، غزل و قصیده به هم مخلوط می‌شود. زبان، زبان غزل است ولی طنین قصاید خراسانی از آن به گوش می‌رسد. سنگینی آهنگ، فخامت ترکیب و وقار بیان، قصاید انوری، فرخی و مسعود سعد را به خاطر می‌آورد، ولی نمی‌دانم در آنها چه هست که شور و نشاط غزل را از دست نمی‌دهد».[۱] علاوه بر این، طول بسیاری از غزلیات مولوی از حد متعارف غزل فراتر می‌رود و از نظر محتوا نیز برخی از مضامینی که معمولاً در قصاید سبک خراسانی رواج داشت از جمله بهاریه که یکی از موضوعات مورد علاقهٔ مولوی است، در غزلیات او راه پیدا کرده است. یکی از مواردی که مولوی در آن بین قصیده و غزل جمع کرده، نحوهٔ کاربرد تخلّص است؛ تخلّص در قصیده، نام و نشان ممدوح را در بر دارد و در غزل نام شاعر را. شمس به یک اعتبار و بنا به ادعای مولوی گویندهٔ واقعی اشعار اوست؛ چنانکه می‌گوید:

* قلایدهای دُر دارد بناگوش ضمیر من
از آن الفاظ وحی آسای شکر بار شمس‌الدین[۲]

* شمس‌الحق تبریزی یارب چه شکر ریزی
گویی ز دهان من صد حجت و صد برهان[۳]

---

۱. دشتی، سیری در دیوان شمس، ص۵۱.
۲. کلیات شمس، ۱۴۴/۴.
۳. همان، ۱۵۱/۴.

* مفخر تبریزیان شمس حق و دین بگو
بلکه صدای تو است این همه گفتار من[۱]
* سخن بخش زبان من چو باشد شمس تبریزی
تو خامش تا زبانها خود چو دل جنبان من باشد[۲]

و به اعتبار دیگر ممدوح اوست و مولوی اشعارش را در مدح او می‌سراید، با این تفاوت که عناصر و تعبیرات مدحی، چنان در مفهوم نمادین شمس تبریزی و شبکهٔ گستردهٔ نمادها استحاله شده‌اند و معنی تازه یافته‌اند که خواننده در بادی امر متوجه حضور آنها نمی‌شود. چنانکه می‌گوید:

* نام شمس‌الدین تبریزی چو بنویسم بدانک
شکر دلخواه را در اشکم کاغذ نهم[۳]
* شمس تبریزی نشسته شاهوار و پیش او
شعر من صفها زده چون بندگان اختیار[۴]
* شمس تبریز کم سخن بود
شاهان همه صابر و امین‌اند[۵]
* که شمس‌الدین تبریزی به جان‌بخشی و خونریزی
ز آتش برکند تیزی به قدرتهای ربّانی[۶]

---

۱. همان، ۲۶۳/۴.
۲. همان، ۳۱/۲.
۳. همان، ۲۸۶/۳.
۴. همان، ۱۷۹/۲.
۵. همان، ۸۷/۲.
۶. همان، ۲۶۱/۵.

* بیاید شمس تبریزی، بگیرد دست آن جان را
در انگشتش کند خاتم، دهد ملکی و اسبابی[۱]
* در پی شاه شمس دین، تا تبریز می‌دوان
لشکر عشق با وی است، رو که تو هم ز لشکری[۲]
* آید سوار گشته بر عشق شمس تبریز
اندر رکاب آن شه، خورشید و مه پیاده[۳]
* شمس تبریزی که عالم اندکِ اندک بود
از عطا و بخشش بسیار تو بسیار تو[۴]

چنانکه ملاحظه می‌شود، در همهٔ این موارد -که نقل اندکی از بسیار است - مولوی شمس را مدح کرده است و اگر از معانی عرفانی واژه‌ها و ابیات صرف نظر کنیم، می‌بینیم که شمس را با همان تعبیراتی مدح کرده که شاعران قصیده‌سرا پادشاهان را مدح می‌کردند. اصرار مولوی در ذکر صفت «شاه» برای شمس - صرف نظر از معانی نمادینی که دارد - هم جذب‌کنندهٔ عناصر مدحی شعر سبک خراسانی در شعر اوست، و هم قرینه‌ای است بر اینکه موضع مولوی نسبت به شمس، در بسیاری از اشعار، موضع شاعر مداح است. گرچه این مطلب نیاز به تحقیق و بررسی جداگانه‌ای دارد، اما تا حدی می‌توان با اطمینان گفت که مولوی از اکثر مضامین قصاید مدحی که

---

۱. همان، ۲۳۹/۵.
۲. همان، ۲۲۴/۵.
۳. همان، ۱۶۲/۵.
۴. همان، ۵۳/۵.

شاعران سبک خراسانی به کار برده‌اند، در مدح شمس استفاده کرده است، با این تفاوت که با ساخت‌شکنی و تأویل در حوزهٔ آن مضامین، بار معنایی آنها را تغییر داده است.

اکنون با این توضیحات می‌توانیم به مولوی حق بدهیم که نام شمس را به عنوان تخلّص خود برگزیده است. وی با یک تیر به دو نشان می‌زند او را هم مسبب اشعار خود معرفی می‌کند و هم ممدوح خود قرار می‌دهد. انتخاب این تخلّص بهترین تمهید برای این دو صناعت است. اما مسأله به همین جا ختم نمی‌شود، بلکه ابعاد پیچیده‌تری هم دارد و آن القای وحدت مادح و ممدوح است. اگر شمس هم گوینده حقیقی اشعار مولوی است و هم ممدوح اوست، مولوی چه تخلّصی را می‌توانست به غیر از شمس پیدا کند. زیرا کاربرد تخلّص در شعر، ناظر بر وجود شخصیتی دراماتیک در شعر است که گاه بر گویندهٔ شعر دلالت دارد و گاه بر مخاطب او. «از مهمترین نکته‌هایی که در پرتو پژوهش در منابع بوطیقایی معلوم می‌شود این است که باید میان شاعر و گویندهٔ شعر تمایز قایل شد، و شاعر را نه گویندهٔ شعر، بلکه سازنده و سرایندهٔ آن دانست. از منظر ساختارگرایی گوینده کسی است که وقتی پاره‌گفتاری بیان می‌شود، مرجع ضمیر اول شخص آن پاره‌گفتار (utterance) است».[۱] «گویندهٔ یکی از مشهورترین شعرهای فارسی که منسوب به سنایی است، شیطان است. گویندهٔ برخی از اشعار خاقانی که در رثای فرزندش

---

۱. محمدی آسیابادی، همان، ص۵۶.

رشیدالدین سروده، خود رشیدالدین است. گویندهٔ برخی از غزلیات عطار شیخ صنعان است. و به طور کلی گویندهٔ بسیاری از اشعار، کسی غیر از خود شاعر است».[۱] اتفاقاً شعر مولوی، از نظر گویندهٔ شعری یا من شعری، جزء موارد درخور تأمل است. شاید به خلاصه‌ترین وجه بتوان گفت گویندهٔ شعری یا من شعری غزلیات مولوی شمس است، اما کدام شمس؟ شمسی که محمد ملک داد تبریزی است یا شمسی دیگر؟ در پاسخ باید گفت شخصی دیگر که مشخصات او مشخصاتی فرا انسانی است. شمسی که گویندهٔ دراماتیک اشعار مولاناست یکی از بارزترین مظاهر الوهیت، و اصلِ اصلِ جانهاست:

ای شمس حق تبریز، ای اصل اصل جانها
بی بصرهٔ وجودت، من یک رطب ندیدم[۲]

شمس دنیا صرفاً تصویر و انعکاسی از آن شمس است:

آخر ای تبریز جان، اندر نجوم دل نگر
تا ببینی شمس دنیا را تو عکس شمس دین[۳]

وصف او آمیخته با وصف خداست:

سرّ سرّ شمس دین مخدوم ما پیدا شده
تا ببینی بنده با وصف خدا آمیخته[۴]

او مقصود و غایت آفرینش است:

---

۱. همان، ص۵۷.
۲. کلیات شمس، ۳۹/۴.
۳. همان، ۱۸۸/۴.
۴. همان، ۱۵۲/۵.

نمای ای شمس تبریزی کمالی
که تا نقصی نباشد کاف و نون را[۱]

و فراتر از اینها، او جان عالم است:

مرادم کیست زینها؟ شمس تبریز
ازیرا شمس آمد جان عالم[۲]

این گفته‌های دکتر پورنامداریان توصیفی گویا از گوینده دراماتیک اشعار مولاناست: «اگر سایه روشن ابهامی عمیق تعدادی از غزلهای مولوی را مه‌آلود کرده است از آن سبب است که در شرایط بیداری و آگاهی نیست که او شعرهایش را بر زبان می‌آورد و از همین روی به تکرار یادآوری می‌کند که شعرهایش گفته‌های او نیست، تلقین کسی است که در میان جان اوست و از زبان او سخن می‌گوید و اگر این کس حق نیست که از زبان پیامبر(ص) سخن می‌گفت و جبرئیل نیست که وحی حق را به پیامبر تلقین می‌کرد، شمس است که خود نمایندهٔ حق است یا آن «من نهصد من» ضمیر اوست که تجلی شکلی از حضور معشوق یگانه در روح عاشق انسانی است و یا همان فرامن».[۳] نکتهٔ جالب و در خور توجه این است که همین «من» با همهٔ ویژگیهایش نه تنها گویندهٔ نمایشی -گویندهٔ درون شعر - بلکه مخاطب نمایشی - مخاطب درون شعر - هم هست و میان آنها وحدتی کامل برقرار است. این هردو یک نفرند که میان آنها هیچ گونه تعارض و جدایی

---

۱. همان، ۶۸/۱.
۲. همان، ۲۴۱/۳.
۳. پورنامداریان، در سایهٔ آفتاب، ص۱۵۵.

نیست. گوینده هم گوینده است و هم شنونده. خود می‌گوید و خود می‌شنود. استاد همایی دربارهٔ وحدتِ میان گوینده و شنونده در شعر مولوی می‌نویسد: «در دفتر سوم مثنوی شریف آنجا که از سبب سخت‌گیری و خامی تعصب؛ و تشبیه جاهلان متعصب به میوه‌های نیم خام گفت‌وگو کرده است، آن مبحث را به بیت ذیل ختم می‌کند:

چیز دیگر ماند اما گفتنش / با تو روح القدس گوید نی منش. دنبالهٔ این بیت تحقیق بسیار عالی دقیق دارد در تقریر این معنی که آن روح‌القدس که بر ضمیر انسان وحی و الهام می‌فرستد؛ در درون خود انسان است؛ بیرون از وجود انسان نیست. همان نفس انسانی و جوهر عقل و روح بشری است که در اطوار گوناگون و جلوه‌های تو در تو، هم گوینده است و هم شنونده، هم گیرنده است و هم فرستنده؛ هم الهام‌بخش است و الهام‌پذیر؛ هم امین وحی است و هم روح وحی‌گیر».[1]

می‌توان گفت مطلب حتی از این هم فراتر است و نه تنها میان گوینده و مخاطب وحدت برقرار است بلکه این وحدت، وحدت قول و قائل و مخاطب است. او که گوینده است، شنونده هم هست، در عین حال اصل سخن که همان خاموشی یا معنا است هم، هست.

مولوی در بیت زیر مخاطب - شمس - را اصل سخن می‌داند:

شمس تبریزی تویی خورشید اندر ابر حرف
چون بر آمد آفتابت محو شد گفتارها[2]

---

۱. همایی، مولوی‌نامه، ج ۲، ص ۶۶۵.
۲. کلیات شمس، ۸۷/۱.

چنانکه ملاحظه می‌شود، در بیت فوق شمس تبریزی معنی و اصل حرف تلقی شده است و در عین حال قلمرو او قلمرو معنا و خاموشی است. اصل سخن، معنایِ - آفتابی که در ابر حرف نهان - آن است و شرح و تفسیر و تأویل، فرایند رسیدن به معناست. تا اندازه‌ای به همین دلیل است که مولوی به طور مکرر شرح و تفسیر اشعارش را به شمس احاله می‌کند، از جمله در ابیات زیر:

* گر همی‌خواهی که بویی بشنوی زین رمزها
چشم را از غیر شمس‌الدین تبریزی بدوز[1]

* هله بنشین، تو بجنبان سر و می‌گوی: «بلی»
شمس تبریز نماید به تو اسرار غزل[2]

* ای شمس تبریزی بگو شرح معانی مو به مو
دستش بده پایش بده، چون صورت سر ساختی[3]

دلیل اینکه گفته شد «تا اندازه‌ای به همین دلیل است» این است که مولوی واژهٔ «شمس» یا «شمس تبریزی» را هم به صورت نماد اعظم در غزلیاتش و هم به عنوان قرینه‌ای برای استعاره‌ها و رمزهایش به کار می‌برد و در واقع واژهٔ «شمس» در شعر او مغناطیسی است که بخش عظیمی از صور خیال و ایماژهای شعری را در شعر او جذب کرده، و در واقع سرنخ و نشانه‌ای است که از طریق آن می‌توان به برخی از رموز شعر او پی‌برد.

---

۱. همان، ۷۲/۳.
۲. همان، ۱۵۲/۳.
۳. همان، ۱۸۷/۵.

اینکه گفتیم شمس اصل سخن و اصل سخن معنی و معنی همان خاموشی است، باب بحثی دیگر را باز می‌کند و آن تخلّص خاموش یا خاموشی در شعر مولاناست که در مفهوم نمادینش، بر همان حقیقتی دلالت می‌کند که شمس تبریزی نماد اصلی آن است.

۲. خاموشی یادوارهٔ شمس و تخلّص مولانا

همان‌طور که در بخش قبل ملاحظه شد، محققانی همچون فروزانفر و ذبیح الله صفا دربارهٔ اینکه «خاموش» تخلّص مولاناست یا خیر، اظهار نظر صریحی نکرده‌اند. لوئیس از جمله کسانی است که به صراحت «خاموش» را تخلّص مولانا دانسته، بدون اینکه دلیل یا دلایل قانع کننده داشته باشد، یا به توجیه مناسبی متوسل شود. فروزانفر در جایی دیگر از کتاب خود می‌نویسد: «یکی از دوستان دانشمند مؤلف عقیده دارد که تخلّص مولوی خاموش بوده، زیرا در خاتمهٔ اکثر غزلها این کلمه را به طریق اشارت و تلمیح گنجانده است».[1] دربارهٔ این دوست دانشمند در پاورقی همان کتاب آمده است: «مقصود آقای الفت اصفهانی است که از افاضل عصرند و سالها در طریق تصوف قدم زده‌اند».[2] فروزانفر پس از آن در اضافات و توضیحات کتاب مذکور، دربارهٔ جملهٔ فوق این توضیح را اضافه کرده‌اند که: «دربارهٔ

---

۱. فروزانفر، زندگی مولانا جلال‌الدین محمد، ص۴-۵.

۲. همان، ص۴.

تخلّص مولانا (خاموش) حدس دانشمند مکرم جناب آقای الفت تأیید می‌شود بدین که در تذکرهٔ نصرت، مولانا با همین تخلّص یاد شده است. تذکرهٔ نصرت محفوظ در کتابخانهٔ مدرسهٔ عالی سپهسالار به شمارهٔ ۲۷۳۰. این مطلب را دانشمند محترم آقای مدرس رضوی استاد دانشگاه تهران بدین ضعیف یادآوری فرموده‌اند».[۱] آنچه از توضیح اخیر فروزانفر می‌توان استنباط کرد این است که وی هنوز جانب احتیاط را رها نکرده و صرفاً به این مطلب اکتفا می‌کند که «حدس... الفت با توجه به اینکه در تذکرهٔ نصرت، مولانا با این تخلّص یاد شده است، تأیید می‌شود». ولی خود فروزانفر هرگز به این مطلب اذعان نکرده که «خاموش» تخلّص مولانا باشد. ولی در عین حال انکار هم نکرده است.

از میان محققانی که به طور مستقل به این موضوع پرداخته‌اند، دکتر قدمعلی سرامی است. برخلاف دیگران که به اقرار یا انکار کلی اینکه «خاموش تخلّص مولاناست» بسنده کرده‌اند، دکتر سرامی با استفاده از شواهد متعدد در غزلیات شمس و مثنوی به بررسی این موضوع پرداخته است. سرامی، برخلاف لوئیس، خاموش را تخلّص مولانا نمی‌داند و نتیجه‌ای که می‌خواهد از تحقیق خود بگیرد، این است که خاموش تخلّص مولانا نیست. سرامی چنانکه خود یادآوری کرده، ابتدا این مبحث را در کتاب از خاک تا افلاک که به سال ۱۳۶۹ منتشر شده مطرح کرده[۲] و سپس محتوای آن را مجدداً در مقاله‌ای که

---

۱. همان، ص۱۷۹.

۲. سرامی، خاموش تخلّص مولانا نیست، ص۱۱۸.

مورد استفادهٔ نویسندهٔ این سطور است، بیان کرده است. سرامی معتقد است که «خاموش» تخلّص مولانا نیست[۱] و مهمترین دلیل وی این است که مولانا اشعار خود را فی البدیهه سروده، و برای اثبات اینکه اشعار مولانا فی البدیهه سروده شده، یازده دلیل آوده است.[۲] البته همان‌طور که خود نویسنده اذعان می‌کند، یازده دلیل وی برای اثبات این است که اشعار مولانا فی البدیهه سروده شده، نه اثبات اینکه «خاموش» تخلّص مولانا نیست. با این وصف، نویسنده بر آن است که با اثبات فی البدیهه سروده شدن اشعار مولانا، این مطلب ثابت می‌شود که بافت موقعیتی حاکم بر غزل است که در موارد متعدد مولانا را وادار به استفاده از لفظ خاموش و مرادفات و شکلهای مختلف آن کرده است. زمان، مکان، مخاطبان و غیره همه عوامل دخیل در این امر بوده‌اند. وی می‌نویسد:

«اینکه می‌خواهم مخاطبان را متقاعد کنم که شیوهٔ مولانا فی‌البدیهه، گفتاری و با حضور مخاطب و مخاطبان است، بحث اصلی من نیست اما لازمهٔ توجیه وجود واژه‌های خاموش و خموش و خمش و همهٔ الفاظی که دلالت بر سکوت دارند، در خواتیم غزلها همین است. جلال‌الدین صرفاً به دلیل شفاهی بودن شعر خویش در پایانه‌های غزلها، خود را به خاموشی فرا می‌خوانده و وضعیت خویش را به حاضران اعلام می‌کرده است. آنان که تخلّص او را در خاموش و مخفّفات آن، حتی دالّهای هم معنای خاموش دانسته‌اند، از درک این

---

۱. همان، ص۱۱۸.

۲. همان، ص۱۱۹-۱۲۰.

واقعیت غافل بوده‌اند. با این همه برای من موجب شگفتی است که چگونه نتوانسته‌اند دریابند که هیچ شاعری تخلّص خود را به صورتهای گوناگون تلفظ نمی‌تواند کرد. حافظ به عنوان تخلّص شمس‌الدین محمد، همیشه حافظ خواهد بود و هرگز به صورت حفظ و حفیظ و محفوظ و دیگر هم خانواده‌های آن، تخلّص خواجه قرار نمی‌تواند گرفت. همهٔ ادیبان روزگار به اعتقاد من در باب اینکه تخلّص مولانا جلال‌الدین خاموش بوده است، به بیراهه رفته‌اند و حافظ راست گفته است که زهد رندان نوآموخته راهی به دهی است! این اشتباه از آنجا پیش آمده است که شادروان الفت اصفهانی با تأمل در پایانه‌های غزلهای دیوان شمس و ملاحظهٔ کثرت کاربرد کلمهٔ خاموش و مخففات آن، این واژه را تخلّص مولانا انگاشته است. و ظاهراً مؤلف تذکرهٔ نصرت، این ظن او را تأیید کرده است. شادروان الفت اصفهانی همان ادیبی است که رباعیات مولانا را با عنوان «رباعیات مولانا جلال‌الدین خاموش» انتشار داده است. استاد بدیع‌الزمان فروزانفر در کتاب «زندگانی جلال‌الدین محمد» در صفحات ۱۴۸ و ۱۴۹ و ۱۷۹ از قول دوستی که همان الفت اصفهانی است تخلّص مولانا را خاموش دانسته است».[۱] سرامی در ادامهٔ بحث به نقل ابیاتی از دیوان شمس که واژهٔ خاموش و مرادفات آن در آنها به کار رفته می‌پردازد و انگیزه‌های مولوی را از کاربرد آن بیان می‌کند. وی سپس «ده‌ها لفظ دیگر را که مدلولشان خاموشی است» و در اشعار مولانا به کار رفته است ذکر

---

۱. همان، ص ۱۲۹-۱۳۰.

می‌کند و سپس می‌نویسد: «شمار این‌گونه موارد به چند صد جمله می‌رسد. این امر گویای آن است که واژه‌های چهارگانه [خاموش، خموش، خامش و خمش] هم ابزارهایی برای خود به سکوت فراخواندن شاعر بوده‌اند و به هیچ وجه نمی‌توان آنها را تخلّص این سرایندهٔ بزرگ شمار کرد».[۱]

همان‌طور که گفته شد، استاد فروزانفر از محققانی است که از پذیرش یا ردّ اینکه خاموش تخلّص مولوی باشد، خودداری کرده و گفتهٔ الفت اصفهانی را در این حدّ تأیید کرده که منطبق بر تذکرهٔ نصرت است، گرچه لحن کلام او به نحوی است که تمایل او را به قبول مطلب نشان می‌دهد. اگر نتیجهٔ تحقیق دکتر سرامی را خلاصه کنیم، مطلب بدین شرح است که: مولانا اشعار خود را فی‌البدیهه می‌سروده، و هرجا که به هر دلیل، ادامهٔ سخن را صواب نمی‌دانسته، خود را به خاموشی فرا می‌خوانده است. مهمترین اشکال این استدلال در اینجاست که به تفاوت میان خاموش شدن و خود را به خاموشی فراخواندن توجه کافی نشده است؛ صواب ندیدنِ ادامهٔ سخن، می‌تواند دلیل خاموش شدن باشد، اما لزوماً نمی‌تواند دلیل این باشد که کسی خود را به خاموشی فراخواند. اینکه کسی به دلیل نامناسب بودن موقعیت، از ادامه دادن سخن منصرف، و خاموش شود، رفتاری عادی است، اما اینکه کسی، در حین گفتار به هر دلیلی خود را به خاموشی فراخواند، آن هم نه یکبار و دوبار، بلکه در موارد بسیار

---

۱. همان، ص۱۵۵.

زیاد، رفتاری عادی نیست. علاوه بر این، مولوی در پایان بسیاری از غزلها که خود را به خاموشی فراخوانده است، از کس دیگری که سرچشمهٔ معانی است و در باطنِ خودِ اوست، و شمس تبریزی مهمترین نماد آن است، می‌خواهد باقی غزل را بگوید. مثلاً در بیت زیر از او با عنوانِ «عارف گوینده» یاد می‌کند و از او تقاضای گفتار می‌کند:

من خمشم خسته گلو، عارف گوینده بگو
زانکه تو داود دمی، من چو کُهم رفته ز جا[1]

اگر در این بیت و ابیات مشابهِ آن، گویا و خاموش را دو وجه لاهوتی و ناسوتی مولانا در نظر بگیریم، گویا و خاموش، اشاره به دو فرد جداگانه و مستقل از هم ندارد، بلکه هردو یک نفرند. همان‌طور که در بخش «خاموشی و وحیِ قلب» گفتیم، لازمهٔ وحی، خاموشی است، و دنیای معنی نیز دنیای خاموشی است. بنابراین، گفتنی که مبتنی بر وحی و الهام باشد هم عین خاموشی، و هم اصل گویایی است. وقتی شمس به مولوی می‌گوید: «در گفتنت نور خاموشی هست»، بیانگر همین مطلب است که گفتنی که مبتنی بر الهام ربّانی است، عین خاموشی است، زیرا خاموشی نور است و چنین گفتاری، شعاعِ آن نور است. بنابراین، پیش از اثبات اینکه خاموش تخلّص مولانَا هست یا خیر، باید به مفهوم متعالی خاموشی در اندیشهٔ مولانا توجه داشته باشیم، و همواره به یاد داشته باشیم که مولانا در بسیاری

---

۱. کلیات شمس، ۳۱/۱.

از موارد، واژه‌ها و اصطلاحات را تأویل می‌کند و احتمالاً اصطلاح «تخلّص» نیز از همین موارد است.

علاوه بر آنچه گفته شد، و از جنبهٔ ادبی، ریشهٔ همهٔ این تردیدها و انکارها در خصوص تخلّص خاموش، به این مسأله برمی‌گردد که اغلب تصور کرده‌اند که تخلّص مقوله‌ای فراشعری است که شاعر حق نوآوری و سنت‌شکنی در حوزهٔ آن را ندارد. البته این طور نیست و تخلّص نیر صناعت و شگردی ادبی است که می‌تواند به صورت هنجار ادبی درآید و سپس در معرض هنجارشکنی قرار گیرد. مولوی، شاعری است که هنجارگریزیهای او در عرصه‌های مختلف شعر جای هیچ گونه تردیدی باقی نمی‌گذارد و بدیهی است که تخلّص نیز یکی از حوزه‌هایی است که در آن اقدام به هنجارگریزی کرده است. از شاعری که می‌خواهد با «سخن تازه جهان را تازه کند» چگونه می‌توان انتظار داشت که در کاربرد تخلّص که یکی از عناصر مهم غزل است، به همان شیوهٔ سلف و شکل کهن راضی شود و به نوآوری روی نیاورد. اتفاقاً حافظ نیز شاعری است که به گونه‌ای دیگر به نوآوری در کاربرد تخلّص روی آورده است[1] و الگوی وی نیز کسی همچون مولاناست، نه کسانی که جسارت دخل و تصرف در سنن را ندارند. مولانا علاوه بر تخلّص «شمس تبریزی» - که آن را نیز به یک صورت ثابت به کار نمی‌برد - تخلّص دیگری نیز دارد و آن «خاموشی» است. ولی در استفاده از این تخلّص، هم اصطلاحِ «تخلّص» را بر طبق روش

---

۱. محمدی آسیابادی، ارزش تخلص و کاربرد آن در شعر حافظ، ص ۵۱-۷۵.

خود تأویل کرده، و آن را به معنی حقیقی‌اش برگردانده، و هم واژهٔ «خاموشی» را.

مولوی نه لفظ «خاموشی» بلکه معنای خاموشی، یا آنچه مربوط به ژرف‌ساخت خاموشی می‌شود را تخلّص خود قرار داده است. کافی است در دامِ تعدد الفاظ گرفتار نشویم و جانب وحدت معنا را از کف ننهیم، آنگاه به راحتی پی می‌بریم که ده‌ها بل صدها لفظی که به معنی خاموشی در پایانهٔ غزلهای مولوی به‌کار رفته، از نظر معنا یکی بیش نیستند. به همین دلیل مولوی می‌گوید:

ای خمشی مغز منی پردهٔ آن نغز منی
کمتر فضل خمشی کش نبود، خوف و رجا[1]

خموشی، مغز است و سخن پوست، خموشی وحدت است و سخن کثرت. به همین دلیل است که خاموشی که متعلق به عالمِ بی‌رنگی و وحدت است وقتی در قالب سخن و لفظ در می‌آید، گرفتار کثرت می‌شود و «پرده‌ای بر درگاه جان می‌شود». لفظ خاموشی مصدر است و در زبان عربی -که زبان فارسی نیز با آن قیاس می‌شده است- ریشه و منشأ شکلها و صیغه‌های مختلف کلمات، مصدر محسوب می‌شده است. بنا به اعتقاد علمای صرف، همهٔ واژه‌های مشتق، از مصدر مشتق می‌شوند. حال اگر به جای لفظ خاموشی معنی آن را در ژرف‌ساخت زبان در مدّ نظر قرار دهیم، می‌بینیم که همین مفهوم می‌تواند با الفاظ مختلف و آن الفاظ در شکلهای دستوری

---

۱. کلیات شمس، ۳۱/۱.

مختلف ظاهر شوند و در روساخت متجلی گردند. بنابراین، اگر این مطلب را بپذیریم، مهمترین بدعت مولوی در کاربرد تخلّص خاموش یا خاموشی آشکار می‌شود و آن این است که برخلاف شیوهٔ مرسوم، به جای اینکه واژه‌ای را تخلّص خود قرار دهد، معنای آن را تخلّص قرار داده و سپس برای تعبیر از آن، الفاظ متعددی را به کار برده است.

در خصوص تأویل اصطلاح «تخلّص» نیز، بنا به روش خود، ابتدا آن را از وضعیت نام-نشانه، به مرحلهٔ کلمه (مرحله‌ای که واژه در معنی مفهومی خود به کار می‌رود) برده، و آن را به «رهایی» و «رستن» تأویل کرده است. معنی لغویی که فرهنگ‌ها برای واژهٔ تخلّص ضبط کرده‌اند «رهایی» و «آزادی» است و معنی اصطلاحی تخلّص نزد مولانا که به حقیقت نامها می‌اندیشد، نمی‌تواند جدای از معنای لغوی و حقیقی باشد. همان‌طور که روزی صوفیی جبهٔ دریدهٔ خود را به خاطر فرجی که برایش حاصل شد، فرجی نام نهاد و پس از آن، این نام، لقب و عنوان شد برای آن، باید این طور در ذهن خود مجسم کنیم که روزی شاعری که در تنگنای مضمون برای تشبیب یا نسیب یا تغزل گرفتار شده بود با گفتن بیتی که به موضوع اصلی گریز می‌زد، خود را از آن مخمصه آزاد و رها کرد و از آن پس تخلّص نامی شد برای این شگرد ادبی و پس از آن دیگر کسی به این نیندیشید که تخلّص رها شدن است نه گرفتار شدن در مخمصهٔ صنعت! اینکه مولوی خاموشی را تخلّص خود می‌کند، بسیار معنادار است؛ زیرا از نظر مولوی رستگاری و رهایی واقعی در خاموشی است. مگر مضمون داستان زیبای طوطی و بازرگان در دفتر اول مثنوی جز رستگاری از طریق

خاموشی است؟!

از این گذشته، اگر تخلّص را به معنیِ دیگر تأویل کنیم؛ یعنی به اعتبار اینکه در پایان غزل می‌آید، آن را به «پایان» تأویل کنیم، باز هم خاموشی واقعی‌ترین تخلّص است. زیرا هم تخلص انسان است و هم تخلّص سخن. همان‌طور که تخلّص انسان، که خود یک شعر است، خاموشی است، تخلّص شعر هم که حقیقتِ وجودی‌اش شبیه به حقیقت وجودیِ انسان است، خاموشی است. اینکه مولوی الفاظی که بر خاموشی دلالت می‌کند را اغلب در پایان غزلها می‌آورد با توجه به اینکه مقطع غزل، مغرب سخن است و سخن همزاد آدمی است، به کنایه مرگ را تخلّص حقیقی می‌داند. شمس چه زیبا می‌گوید: «زبان تنگ است. این همه مجاهدتها از بهر آن است که تا از زبان برهند که تنگ است؛ در عالم صفات روند؛ صفات پاک حق».[۱] اگر تخلّص را در معنی حقیقی آن، که شکل تأویل شدهٔ آن است، در نظر بگیریم، به‌راستی در شعر فارسی، روشن‌تر از خاموشی تخلّصی را نمی‌توان یافت. و اگر مولوی آن را تخلّص خود کرده، به خاطر این است که تخلّص همهٔ پدیده‌های عالم هستی است. مولوی گاه در مقطع برخی از غزلها با ذکر واژهٔ «رهایی» یا مشتقات آن خواسته است شنونده را متوجه تخلّص کند:

بیار ناطق کلّی، بگو تو باقی را
زگفتنم برهان، من خموش برهانم[۲]

---

۱. شمس تبریزی، مجموعه مقالات، ص۷۸.
۲. کلیات شمس، ۶۹/۴.

در بیت زیر «خوف و رجا» را کنایه از سخن آورده و از شمس می‌خواهد او را رهایی بخشد:

شمس تبریز از این خوف و رجا باز رهان
تا برآید ز عدم خوف و رجایی، عجبی[1]

در بیت زیر واژهٔ «فرج» به معنی گشایش را که متضمن معنی رهایی هم هست به کار برده و گفته است:

خامشی صبر آمد و آثار صبر
هر فرج را می‌کشد از کان، بلی[2]

در بیت زیر، از سخن با لفظ «تنگنا» یاد می‌کند و بدیهی است که خاموشی راه برون شدن از آن است:

خمش ار سخن گزاری، تو مگر قدم نداری
تو اگر بزرگواری، چه اسیر تنگنایی؟![3]

در بیت زیر زبان را بند عقل می‌داند و البته با خاموش کردن از چنین بندی رهایی می‌یابد:

بس کن که بند عقل شده است این زبان تو
ور نی چو عقل کلّی، جمله زبانیی[4]

با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان نتیجه گرفت که «خاموشی» یکی از دو تخلّص مولاناست و با همهٔ تفاوتهایی که این تخلّص با

---

۱. همان، ۱۴۷/۶.
۲. همان، ۱۷۱/۶.
۳. همان، ۱۳۴/۶.
۴. همان، ۲۳۴/۶.

تخلّصهای مرسوم دارد، شباهتهایی هم دارد که مهمترین آن، تکرار شدن در مقطع غزلهاست.

از این مطلب که بگذریم، نکتهٔ در خور تأمل دیگر، رابطهٔ شمس (محمد تبریزی» با خاموشی است. خاموشی علاوه بر همهٔ مفاهیم، ارزشها و اسراری که نزد مولوی دارد، یادگار و یادآور شمس‌الدین محمد تبریزی هم هست. شاید هم جزء اولین یادگارهای او باشد، چه افلاکی دربارهٔ اوان ارتباط شمس با مولانا، از قول مولانا می‌نویسد: «چون خدمت مولانا شمس‌الدین به من رسید و مصاحبت نمود، همانا که آتش عشق در درونم شعلهٔ عظیم می‌زد؛ به تحکّم تمام فرمود که دیگر سخنان پدرت را مخوان، به اشارت او زمانی نخواندم. پس آنگاه فرمود که با کسی سخن مگو، مدتی خاموش کرده به سخن گفتن نیز نپرداختم».[1] شمس علاوه بر اینکه مولانا را به خاموشی دعوت می‌کرده، خود نیز فرد کم سخنی بوده است، چنانکه مولوی دربارهٔ او می‌گوید:

شمس تبریز کم سخن بود
شاهان همه صابر و امین‌اند[2]

گویا توصیهٔ شمس به خاموشی فقط به مولانا نبوده، بلکه این سیرهٔ ارشادی او بوده است. چنانکه می‌گوید: «شیخ گفت: عرصهٔ سخن، بس دراز است و فراخ. هرکه خواهد می‌گوید چندان که می‌خواهد. گفتم: عرصهٔ سخن بس تنگ است. عرصهٔ معنی، فراخ است. از سخن

---

۱. افلاکی، مناقب العارفین، ۲/۶۳۳-۶۲۲.
۲. کلیات شمس، ۸۷/۲.

پیشتر آ تا فراخی بینی و عرصه بینی».[۱] و در جای دیگر می‌گوید: «آن نطق در زبان، از اصل نطق نیست. زیرا مگر اصل نطق، دل است. همهٔ نطقها از دل خیزد».[۲] این توصیهٔ شمس به خاموشی و مخالفتش با سخن گفتن - البته نه هر سخن گفتنی - دستمایهٔ مولوی برای تأویل آن و سپس مضمون‌پردازیهای بسیار و تداعی معانی شده است. مولوی با انواع صور خیال و مضمون پردازی، قرار گرفتن یا قرار داشتن شمس را در عالم معنا و ظهور او را از ورای ابر حرفها به تصویر کشیده و مکرر از او به عنوان گویای خاموش یا ناطق خاموش و امثال این تعبیرات یاد کرده است. چنانکه در ابیات زیر:

شنو از شمس تأویلات و تعبیر
چو اندر خواب بشنیدی تو مرموز
چنین باشد بیان نور ناطق
نه لب باشد نه آواز و نه پدفوز
چو مه از ابر تن بیرون رو ای دوست
هزار اکسیر از خورشید آموز
پی خورشید بهر این دوان است
هلال و بدر، صبح و شام چون یوز
چو دیدی پرده‌سوزیهای خورشید
دهان از پرده درّیدن فرو دوز

---

۱. شمس تبریزی، مجموعه مقالات، ص۵۷.
۲. همان، ص۲۰.

خمش، آن شیر شیران نور معنی است
پنیری شد به حرف از حاجت یوز[1]

چنانکه پیداست، شمس در ابیات فوق در معنایِ نمادینش به کار رفته، و به گونه‌ای توصیف شده که سخن‌سرایِ عالم خاموشی است. او نور ناطقی است که سخن گفتنش با لب و آواز نیست. خورشیدی پرده‌سوز است؛ زیرا خود شرح و وصف خود را، بدون نیاز به زبان، و به آشکارترین وجه می‌گوید؛ «آفتاب آمد دلیل آفتاب / گر دلیلت باید از وی رو متاب». در بیت آخر، معنی، از یک‌سو به نور و از سوی دیگر به شیر شیر، نه شیر انسان، تشبیه شده است. همان‌طور که قبلاً نیز گفتیم، مولوی برای اشاره به عالم معنا و ملکوت از نمادپردازی مایعات و برای اشاره به عالم ناسوت که عالم جمادات است، از نمادپردازی جامدات استفاده می‌کند. به همین دلیل شیر که مایع است، نماد معنی، و پنیر که جامد است نمادِ لفظ یا سخن می‌شود. معنی تا وقتی که در قالب لفظ در نیامده، شیر است، اما همین که در قالب لفظ در آمد، پنیر می‌شود و این به دلیل علاقه و حاجت یوزپلنگ به پنیر است. یوز نماد مرید، و شیر (اسد) نماد شیخ و مراد است. شیرِ شیر، خوراک بچهٔ شیر است، و اگر قرار باشد یوز از آن بخورد، باید به صورت پنیر درآید. این بدان معناست که فقط اولیای حق می‌توانند بدون نیاز به الفاظ و حروف، با یکدیگر رابطه برقرار کنند و یا محل وحی و الهام قرارگیرند. بنابراین، خاموشی که مترادف با معنای آزاد از

---

۱. کلیات شمس، ۶۸/۳، غزل۱۱۸۸.

قید و بند لفظ است، خوراکی همچون شیر است که مراد و مرشد او، شمس تبریزی به او می‌دهد، بدون اینکه نیاز به پنیر شدن باشد.

فهرست اعلام

فهرست نمادها

فهرست منابع

آملی، سید حیدر؛ نص النصوص در شرح فصوص الحکم؛ ترجمهٔ محمدرضا جوزی، تهران: روزنه، چاپ اول، ۱۳۷۵.

آملی، شمس‌الدین محمد بن محمود؛ نفایس الفنون فی عرایس العیون؛ به تصحیح میرزا ابوالحسن شعرانی، تهران: کتابفروشی اسلامیّه، ۱۳۷۷ قمری.

ابن ابی‌شیبه، عبدالله بن محمد؛ المصنف؛ بتصحیح سعید اللحام، دار الفکر، بی. تا.

ابن جوزی، ابوالفرج جمال‌الدین ابن عبدالرحمن؛ زاد المسیر فی علم التفسیر، صححه الدکتور محمدبن عبدالرحمن، الطبعة الاولی، بیروت: دارالفکر، ۱۴۰۷.

ابن عربی، محی‌الدین؛ ترجمان الاشواق؛ ترجمه و شرح نیکلسون، ترجمهٔ گل بابا سعیدی، تهران: روزنه، چاپ دوم، ۱۳۷۸.

ابی‌الفرج الاصفهانی؛ مقاتل الطالبین؛ قدم له علی طبعه کاظم المظفر، نجف: منشورات المکتبة الحیدریه، الطبعة الثانیه، ۱۳۸۵ق.
ابوالقاسم العارف؛ معراج بایزید: از کتاب القصد الی الله؛ محمدرضا شفیعی کدکنی؛ دفتر روشنایی، تهران: سخن، چاپ دوم، ۱۳۸۴، صص ۳۳۷-۳۲۵.
ابوبکر عتیق نیشابوری؛ قصص قرآن مجید؛ به تصحیح یحیی مهدوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۷.
ابی بکر البیهقی، احمد بن الحسین؛ السنن الکبری؛ بیروت: دارالفکر، بی. تا.
احمد بن محمد بن سلامة؛ شرح معانی الآثار؛ صححه محمد زهری النجار، الازهر: دارالکتب العلمیه، الطبعة الثالثه، ۱۴۱۶.
احمد جام نامقی، شیخ‌الاسلام ابونصر؛ روضة المذنبین و جنة المشتاقین، به تصحیح علی فاضل، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۷۲.
احمدی، بابک؛ چهار گزارش از تذکرة الاولیاء عطار؛ چاپ سوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۶.
ــــــــــ؛ ساختار و تأویل متن؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۸.
اسپینوزا، باروخ؛ رساله در اصلاح فاهمه؛ ترجمهٔ اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۴.
استیس، و.ت.؛ عرفان و فلسفه؛ ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، تهران: انتشارات سروش، ۱۳۷۵.

افلاطون؛ ضیافت؛ ترجمهٔ محمود صناعی؛ ویرایش و مقدمه فرهنگ جهان‌بخش، تهران: انتشارات فرهنگ، ۱۳۸۱.

افلاکی؛ مناقب العارفین؛ تحسین یازیجی، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۲.

الحر العاملی؛ تفصیل وسائل الشیعه؛ قم: مؤسسة آل البیت(ع) لإحیاء التراث، الطبعة الثانیه، ۱۴۱۴ق.

الشیخ رضی‌الدین الاسترابادی النحوی؛ شرح شافیة ابن الحاجب؛ تحقیق محمد نور الحسن، محمد الزفرات، محمد یحیی عبدالحمید، بیروت: دار الکتب العلمیه، ۱۳۹۳ق.

الشیخ الکلینی؛ الکافی؛ تحقیق علی اکبر غفاری، قم: دارالکتب الاسلامیه -آخوندی، الطبعة الثالثه، ۱۳۶۷ق.

الهیثمی، نورالدین؛ مجمع الزوائد و منبع الفوائد؛ بیروت: دار الکتب العلمیه، ۱۴۰۸ق.

الیاده، میرچا؛ اسطوره، رؤیا، راز؛ ترجمهٔ رؤیا منجم، چاپ اول، تهران: انتشارات فکر روز، ۱۳۷۴.

ـــــــــــ؛ «اسطوره کیمیاگری» ترجمهٔ جلال ستاری؛ اسطوره و رمز در اندیشهٔ میرچا الیاده، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم، ۱۳۸۴، ص۲۱۲-۲۴۰.

ـــــــــــ؛ «معماری قدسی و رمزپردازی» ترجمهٔ جلال ستاری؛ اسطوره و رمز در اندیشهٔ میرچاالیاده، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم، ۱۳۸۴، صص۲۱۲-۱۷۴.

برت، آر. ال؛ تخیل؛ ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۹.

برهان، محمد حسین بن خلف تبریزی؛ برهان قاطع؛ به اهتمام محمد معین، تهران: امیرکبیر، چاپ پنجم، ۱۳۶۲.

بقلی شیرازی، روزبهان؛ شرح شطحیات؛ تصحیح هنری کوربن، انتشارات طهوری، چاپ چهارم، ۱۳۸۲.

بهار، مهرداد؛ پژوهشی در اساطیر ایران؛ تهران: آگاه، چاپ پنجم، ۱۳۸۴.

ـــــــــــ؛ جستاری چند در فرهنگ ایران؛ تهران: انتشارات فکر روز، چاپ اول، ۱۳۷۳.

پالمر، ریچارد ا.؛ علم هرمنوتیک؛ ترجمهٔ محمد سعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس، چاپ سوم،۱۳۸۴.

پورخالقی، مه‌دخت، «از سیمرغ عطار تا شمس مولانا»، به کوشش غلامرضا اعوانی؛ مجموعه مقالات مولانا پژوهشی، دفتر دوم، مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، ۱۳۸۶، ص۱۹-۵۹.

پورنامداریان، تقی؛ در سایهٔ آفتاب؛ شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی؛ تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۰.

ـــــــــــ؛ دیدار با سیمرغ؛ تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۷۵.

ـــــــــــ؛ رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی؛ چاپ اول، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴.

تاجدینی، علی؛ فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا؛ تهران: سروش، چاپ اول، ۱۳۸۳.

ثعالبی، عبدالرحمن بن محمد؛ تفسیر الثعالبی «جواهر الحسان فی تفسیر القران»؛ تصحیح الشیخ عادل احمد، الطبعة الاولی، بیروت: دارالاحیاء التراث العربی، ۱۴۱۸ ه. ق.

چدویک، چارلز؛ سمبولیسم؛ ترجمهٔ مهدی سحابی، تهران: مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۵.

چیتیک، ویلیام؛ راه عرفانی عشق: تعالیم معنوی مولوی؛ ترجمهٔ شهاب الدین عباسی، تهران: پیکان، چاپ دوم، ۱۳۸۵.

حافظ، شمس‌الدین محمّد؛ دیوان اشعار؛ به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران انتشارات زوار، ۱۳۸۲.

حاکمی، اسماعیل؛ سماع در تصوف؛ تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ ششم، ۱۳۸۴.

خاقانی شروانی؛ دیوان اشعار؛ به کوشش ضیاءالدین سجّادی، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۷۴.

خانلری، پرویز ناتل؛ زبان‌شناسی و زبان فارسی؛ تهران: انتشارات طوس، چاپ چهارم، ۱۳۶۱.

خرمشاهی، بهاءالدین؛ حافظ‌نامه، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش، ۱۳۷۲.

دشتی، علی؛ سیری در دیوان شمس، به کوشش مهدی ماحوزی، تهران: زوار، چاپ اول، ۱۳۸۳.

دیز، ارنست؛ اسطورهٔ برج بابل؛ ترجمهٔ جلال ستاری؛ «جهان اسطوره‌شناسی»، تهران: مرکز، چاپ دوم، ۱۳۸۲، صص ۱۱۴-۱۳۳.

راغب اصفهانی، ابوالقاسم حسین؛ مفردات الفاظ قرآن؛ تحقیق صفوان عدنان داودی، چاپ دوم، قم، ذوی القربی، ۱۴۲۳.
رودکی، ابوعبدالله جعفر بن محمد؛ رودکی؛ به تصحیح خلیل خطیب رهبر. چاپ پنجم، تهران: کتابفروشی صفی علیشاه. ۱۳۶۹.
ریچاردز، ای.ا.؛ فلسفهٔ بلاغت؛ ترجمهٔ علی محمدی آسیابادی. چاپ اول. تهران: نشر قطره، ۱۳۸۲.
زرین‌کوب، عبدالحسین؛ پله پله تا ملاقات خدا؛ تهران: علمی، چاپ نهم، ۱۳۷۵.
ـــــــــــــــ؛ سرّ نی، نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی؛ تهران: علمی، چاپ نهم،۱۳۸۱.
ـــــــــــــــ؛ ارزش میراث صوفیه؛ تهران: امیرکبیر، چاپ ششم، ۱۳۶۹.
سبحانی، توفیق؛ زندگینامهٔ مولانا جلال‌الدین بلخی رومی؛ تهران: نشر قطره، چاپ اول،۱۳۸۴.
سپهسالار، فریدون؛ رسالهٔ سپهسالار، به تصحیح محمد افشین وفایی، تهران: سخن، ۱۳۸۵.
ستاری، جلال؛ پژوهشی در قصهٔ سلیمان و بلقیس؛ تهران: نشر مرکز، چاپ دوم، ۱۳۸۵.
ـــــــــــــــ؛ مدخلی بر رمزشناسی عرفانی؛ تهران: نشر مرکز، چاپ دوم، ۱۳۸۴.

سرامی، قدمعلی؛ «خاموش، تخلّص مولانا نیست»، به کوشش غلامرضا اعوانی؛ مجموعه مقالات مولانا پژوهشی، دفتر دوم، مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، ۱۳۸۶، ص۱۹-۵۹.

سعدی، شیخ مصلح‌الدین؛ کلیات سعدی؛ محمد علی فروغی، چاپ دوم، تهران: انتشارات ایران، ۱۳۶۳.

سلطان ولد؛ ولدنامه؛ به تصحیح جلال‌الدین همایی، به اهتمام ماهدخت بانو همایی، تهران: مؤسسهٔ نشر هما، چاپ اول، ۱۳۷۶.

سنائی غزنوی؛ دیوان اشعار؛ به تصحیح مدرس رضوی، تهران: انتشارات کتابخانهٔ سنائی، ۱۳۶۲.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی؛ عقل سرخ؛ چاپ چهارم، تهران: انتشارات مولی، ۱۳۷۲.

شبستری، شیخ محمود؛ گلشن راز؛ به تصحیح کیوان سمیمی، انتشارات کتابفروشی محمودی، ۱۳۶۸.

شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ دفتر روشنایی: از میراث عرفانی بایزید بسطامی؛ تهران: سخن، چاپ دوم، ۱۳۸۴.

ـــــــــــــــ؛ شاعری در هجوم منتقدان، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۵.

ـــــــــــــــ؛ اسرار التوحید، ج۲ »تعلیقات«؛ چاپ پنجم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات آگاه، ۱۳۸۱.

شمس تبریزی؛ مجموعه مقالات؛ تصحیح میترا مهرآبادی، تهران: دنیای کتاب، چاپ اول، ۱۳۸۴.

شمیسا، سیروس؛ بیان؛ تهران: انتشارات فردوس، چاپ چهارم، ۱۳۷۳.

ــــــــــــــــ؛ سیر غزل در شعر فارسی؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۰.

ــــــــــــــــ؛ گزیده غزلیات مولوی، تهران: دادار، ۱۳۷۸، چاپ اول،

شوالیه، ژان و آلن گربران؛ فرهنگ نمادها؛ ترجمه و تحقیق سودابهٔ فضایلی، تهران، جیحون، ۱۳۸۲.

شوان، فریتیوف؛ اسلام و حکمت خالده؛ ترجمهٔ فروزان راسخی، تهران: هرمس، مرکز بین المللی گفتگوی تمدنها، چاپ اول، ۱۳۸۳.

شهمردان بن ابی‌الخیر؛ نزهت‌نامهٔ علایی؛ به تصحیح فرهنگ جهان‌پور، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۲.

شیمل، آن‌ماری؛ شکوه شمس؛ ترجمهٔ حسن لاهوتی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول،۱۳۶۷.

ــــــــــــــــ؛ من بادم و تو آتش؛ ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات طوس، چاپ اول، ۱۳۷۷.

صفا، ذبیح‌الله؛ تاریخ ادبیات در ایران؛ تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۶۹.

عبدالقادر گیلانی؛ سرّالاسرار؛ ترجمهٔ مسلم زمانی و کریم زمانی، تهران: نشر نی، چاپ دوم، ۱۳۸۶.

عبدالتواب، رمضان؛ مباحثی در فقه اللغة و زبان‌شناسی عربی، ترجمهٔ حمیدرضا شیخی، مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۶۷.

عطار نیشابوری؛ دیوان اشعار؛ به تصحیح تقی تفضلی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۱.

ــــــــــــــ؛ منطق الطیر؛ به تصحیح شفیعی کدکنی، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۳.

علاءالدولهٔ سمنانی؛ مصنّفات فارسی؛ به اهتمام نجیب مایل هروی، چاپ دوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.

عین‌القضات همدانی؛ تمهیدات؛ تصحیح عفیف عسیران، انتشارات منوچهری، ۱۳۷۰.

ــــــــــــــ؛ نامه‌ها،۲ج،علینقی منزوی و عفیف عسیران، چاپ افست گلشن، چاپ دوم، بی تا.

غزالی، ابوحامد؛ مشکاة الانوار؛ ترجمهٔ صادق آیینه‌وند، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۶۴.

غزالی، احمد بن محمد؛ التجرید فی کلمة التوحید؛ احمد مجاهد، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول، ۱۳۸۴.

غزالی، احمد و سیف‌الدین باخرزی؛ دو رسالهٔ عرفانی در عشق؛ به کوشش ایرج افشار، تهران: کتابخانهٔ منوچهری،۱۳۵۹.

فاطمی، سید حسین؛ تصویرگری در غزلیات شمس؛ تهران: انتشارات امیر کبیر، چاپ دوم، ۱۳۷۹.

فتوحی، محمود؛ بلاغت تصویر، تهران: سخن، ۱۳۸۵.

فردوسی، ابوالقاسم؛ شاهنامهٔ فردوسی؛ به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره، چاپ هفتم، ۱۳۸۴.

فروزانفر بدیع‌الزمان؛ احادیث مثنوی؛ انتشارات امیر کبیر، چاپ پنجم، ۱۳۷۰.

ــــــــــــــــ؛ زندگانی مولانا جلال‌الدین محمد مشهور به مولوی؛ تهران: زوار، چاپ پنجم، ۱۳۷۶.

قرشی، امان الله؛ آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی؛ تهران: هرمس: مرکز بین المللی گفتگوی تمدنها، چاپ اول، ۱۳۸۰.

قشیری عبدالکریم بن هوازن؛ رسالهٔ قشیریه؛ ترجمهٔ ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هفتم، ۱۳۸۱.

کربن، هانری؛ انسان نورانی در تصوف ایرانی؛ ترجمهٔ فرامرز جواهری‌نیا، تهران: گلباران، چاپ اول، ۱۳۷۹.

ــــــــــــــــ؛ تاریخ فلسفهٔ اسلامی، ترجمهٔ اسدالله مبشری، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۲.

ــــــــــــــــ؛ ارض ملکوت؛ ترجمهٔ سید ضیاءالدین دهشیری، تهران: کتابخانهٔ طهوری، چاپ دوم، ۱۳۷۴.

کلباسی اشتری، حسین؛ هرمس وسنت هرمسی؛ تهران: علم، ۱۳۸۶.

کوهکن، رضا؛ «معرفی دیدگاه و آثار کربن در زمینهٔ کیمیای دورهٔ اسلامی»، گردآوری و تدوین شهرام پازوکی، زائر شرق: مجموعه مقالات همایش بزرگداشت یکصدمین سال تولد هانری کربن، تهران: مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران، چاپ اول،

۱۳۸۵، صص ۱۲۹-۱۰۱.

کینگزلی، پیتر؛ زوایای تاریک حکمت؛ ترجمهٔ دلارا قهرمان و شراره معصومی، تهران: سخن، چاپ دوم، ۱۳۸۵.

لوئیس، فرانکلین دی.؛ مولوی، دیروز و امروز، شرق و غرب؛ ترجمهٔ فرهاد فرهمندفر، تهران: نشر ثالث، چاپ اول،۱۳۸۳.

لویزن، لئونارد؛ شیخ محمود شبستری؛ ترجمهٔ مجدالدین کیوانی، تهران: نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۹.

ماهیار، عباس؛ شرح مشکلات خاقانی)از ثری تا ثریا(؛ کرج: جام گل، چاپ اول، ۱۳۸۲.

محمد بن منور؛ اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید؛ مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، ج۲ تعلیقات، تهران: آگاه، چاپ پنجم، ۱۳۸۱.

محمدی آسیابادی، علی؛ «ارزش تخلص و کاربرد آن در شعر حافظ»؛ پژوهشهای ادبی، سال دوم، شماره هشتم، تابستان ۱۳۸۴؛ص ۵۱-۷۵.

ــــــــــــــ؛ «مسألهٔ اشتراک لفظ از نظر عرفا»؛ فصلنامهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهرکرد، شمارهٔ اول، تابستان ۱۳۸۵، صص ۹۸-۷۱.

محمدی الریشهری؛ میزان الحکمة؛ قم: دار الحدیث، الطبعة الاولی، ۱۴۱۶.

مصاحب، غلامحسین؛ دایرةالمعارف فارسی؛ تهران: امیرکبیر، کتابهای جیبی، چاپ چهارم، ۱۳۸۳.

معلوف، لویس؛ المنجد فی‌اللغة؛ ج ۱ تهران: چاپخانهٔ معراج (چاپ افست)، ۱۳۶۷.

موحد، محمدعلی؛ شمس تبریزی؛ تهران: طرح نو، چاپ سوم، ۱۳۷۹.

موفروی، موریل؛ دختر مولانا؛ ترجمهٔ رؤیا منجم، تهران: علم، چاپ اول، ۱۳۸۶.

مولوی، جلال‌الدین محمد؛ فیه ما فیه؛ بدیع‌الزمان فروزانفر،انتشارات امیر کبیر،چاپ نهم، ۱۳۸۱.

ــــــــــــــــــ؛ مثنوی معنوی؛ به تصحیح رینولد ا. نیکلسون. تهران: انتشارات مولی، ۱۳۶۰.

ــــــــــــــــــ؛ مثنوی معنوی؛ به تصحیح توفیق سبحانی، انتشارات روزنه، چاپ پنجم، ۱۳۸۲.

ــــــــــــــــــ؛ کلیات شمس تبریزی؛ توفیق هـ سبحانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۶.

ــــــــــــــــــ؛ کلیات شمس یا دیوان کبیر؛ ۹ج، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۶.

ناصرخسرو؛ جامع الحکمتین؛ به تصحیح هانری کربن و محمد معین، تهران: کتابخانهٔ طهوری، چاپ دوم، ۱۳۶۳.

نجم‌الدین رازی؛ مرصاد العباد من المبدأ الی المعاد؛ به تصحیح محمد امین ریاحی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دهم، ۱۳۸۳.

نسفی، عزیزالدین؛ زبدة الحقایق؛ به تصحیح حق‌وردی ناصری، تهران: طهوری، چاپ دوم، ۱۳۸۱.

ــــــــــــــ؛ کتاب الانسان الکامل؛ به تصحیح ماریژان موله، تهران: کتابخانهٔ طهوری،۱۳۶۲.

نصر، سید حسین؛ علم وتمدن در اسلام؛ تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۹.

نظامی گنجوی؛ مخزن الاسرار؛ به تصحیح حسن وحید دسنگردی، مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی، چاپ دوم، ۱۳۶۳.

نفیسی، دکتر علی اکبر (ناظم‌الاطباء)؛ فرهنگ نفیسی؛ افست، تهران: کتابفروشی خیام. بی‌نا.

نمازی الشاهرودی، شیخ علی؛ مستدرک سفینة البحار؛ بتصحیح حسن بن علی النمازی، قم: مؤسسة النشر الاسلامی، ۱۴۱۹.

واینسهایمر، جوئل؛ هرمنوتیک فلسفی و نظریهٔ ادبی؛ ترجمهٔ مسعود علیا، تهران: ققنوس، چاپ اول، ۱۳۸۱.

هجویری علی بن عثمان، کشف المحجوب، تصحیح محمود عابدی، انتشارات سروش،۱۳۸۳.

همایی، جلال‌الدین؛ مولوی‌نامه: مولوی چه می‌گوید؛ تهران: مؤسسهٔ نشر هما، چاپ نهم، ۱۳۷۶.

یثربی، سید یحیی؛ فلسفهٔ عرفان؛ چاپ چهارم؛ قم: مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی،۱۳۷۷.

یونگ، کارل گوستاو؛ انسان و سمبولهایش؛ ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی، ۱۳۷۷.

Abrams, M.H.; A Glossary of literary terms; Eighth Edition, Wadsworth: Thomson, 2005.

Gadamer, Hans_Georg; Language as Determination of the Hermeneutic Object; cited in Newton, K.M.; Twentieth - Century Literary Theory; London: Macmillan, 1988.

Graham Joseph F.; Onomatopoetics; Theory of Language and Literature. Cambridge: Cambridge UP., 1992.

Miller, Robert & Currie; The Language of Poetry; London: H.E.B., 1970.

Nakosteen, mehdi; Sufism and Humman Destiny; Colorado: Este Es press, 1977.

Ogden, C.K. and Richards; The Meaning of Meaning; London: Rutledge & Kegan, Paul LTD, 1972.